

# ”Så gi hverandre hånden på det”

*Bilder av ekteskap i to nordiske  
lovhåndskrifter fra middelalderen*

Kari Sørsdal



Masteroppgave i kunsthistorie  
Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Veileder: Lena Liepe

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2011

## Sammendrag

I Norge og Sverige er det bevart få illuminerte lovhåndskrifter fra middelalderen. I denne oppgaven foretar jeg en ikonografisk gjennomgang av to illuminasjoner som innleder ekteskapskapitlene i et norsk og et svensk lovhåndskrift, *Hardenbergs Codex* og B 68, fra henholdsvis ca. 1340 og ca. 1430. Begge viser en mann og en kvinne som gir hverandre høyre hånd. En hovedproblemstilling i oppgaven er forholdet mellom tekst og illuminasjoner – fungerer illuminasjonene som et visuelt uttrykk for innholdet i lovtekstene. Som bakgrunn for gjennomgangen av den rettslige situasjonen gis en oversikt over nordisk og kanonisk familierett, og møtet mellom dem. Håndslaget har sentral plass i illuminasjonene, og jeg undersøker derfor håndslagets plass i ekteskapsseremoniene. Et spørsmål er om håndslagsscenene viser et bestemt tidspunkt i ekteskapsprosessen, eller om de må leses som et generelt symbol for ekteskap. I denne forbindelse drøftes også betydningen av kvinnens hodeplagg. I *Hardenbergs Codex* har kvinnen utslått hår og krone, i B 68 har hun håret tildekket. En tredje hovedproblemstilling er mulig forbilde for illuminasjonene. Liknende scener finnes i europeiske manuskripter, blant annet i avskrifter av *Gratians dekret*. Det er fristende å legge til grunn at europeiske manuskripter er forbilde for de aktuelle illuminasjonene, og jeg gjennomgår derfor et utvalg europeiske manuskripter for å kartlegge bruken av håndslagmotivet. Jeg ser imidlertid ikke bort fra at forbildene kan være hentet fra hjemlige forhold, og jeg gjennomgår i den forbindelse nordiske kalkmalerier og altertavler samt norske monumentalmalerier og alterfrontaler, fingerringe og spenner. Det er noen forskjeller mellom motivene i *Hardenbergs Codex* og B 68. Jeg undersøker om forskjellene grunner i ulike lovregler eller om de har andre årsaker. Kvinnen i B 68 har et særpreget grep i mannens skulder, noe jeg antar er et humoristisk innslag. Ved hjelp av blant annet en inkongruensmetode søker jeg å avklare dette. Oppgaven tar i tillegg opp relaterte problemstillinger, som om håndslagmotivet er verdslig eller kristent, om det var en fast ikonografi for fremstilling av ekteskap i nordiske lovhåndskrifter, og om *Hardenbergs Codex* følger en eldre norsk tradisjon eller er et islandsk arbeid.

## Forord

Masteroppgaven i kunsthistorie er ferdig, og jeg kan tenke tilbake på arbeidsprosessen. Det tok tid å finne emnet for oppgaven, men da det først ble klart, var det et selvsagt tema. Å skrive om illuminasjoner i lovtekster fra middelalderen, om forholdet mellom bilde og tekst, om og hvordan illuminasjoner visualiserer lovteksten har vært en interessant oppgave for meg som jurist. Utgangspunktet for oppgaven har vært illuminasjonen som innleder ekteskapskapitlene i Magnus Lagabøtes landslov. Da jeg som ung jusstudent skrev spesialfagsavhandling i rettshistorie, var Landsloven utgangspunktet for avhandlingen min: *Fra Broderlodd til "Billig Taxt". Om innføring av lik arverett mellom kjønnene og den etterfølgende endring i åseteslovgivningen*. Lik arverett mellom bror og søster ble innført ved Arveloven av 1854. Den avløste den eldre bestemmelsen, hvor søster arvet halvt mot bror som fulgte av Christian Vs Norske Lov, og som igjen bygget på en bestemmelse i Magnus Lagabøtes landslov. I arbeidet med masteroppgaven har jeg mang en gang savnet min daværende veileder, professor Gudmund Sandvik. Han ville ha likt dette prosjektet.

Det er mange som har vært til stor hjelp for meg i arbeidet med oppgaven. Jeg vil takke alle, men bare nevne noen få ved navn. Først en takk til min veileder, professor Lena Liepe. Hun har hele tiden vært en god støtte, positiv og oppmuntrende. Takk til Nasjonalbiblioteket i Oslo: Espen Karlsen som har hjulpet med oversettelse fra latin og Bjørg Dale Spørck som har oversatt fra norrønt og tatt seg tid til møter. Takk til Eva Andersson, Gøteborgs Universitet. Takk til medarbeidere ved Det kongelige Bibliotek i København og ved Uppsala universitetsbibliotek for god hjelp da jeg selv fikk se og *bla i* de originale lovhåndskriftene fra 1300- og 1400-tallet. Det var en stor opplevelse. Takk til medarbeidere ved Riksantikvaren og Kulturhistorisk museum i Oslo, ved Kulturarvsstyrelsen og Nationalmuseet i København, ved Kungliga Biblioteket og Riksantikvarieämbetet i Stockholm. Takk også til Ann Kristin Sæves Haugen og Mette Fritsch som fikk meg med på kunsthistoriestudier.

En varm takk går til mine barn, Elisabeth og Wilhelm, som har holdt ut med en mor som i perioder har vært selvsentrert med behov for ro i huset. Det var ikke akkurat dette vi hadde tenkt da jeg ble hjemmeværende for å ta meg av familien. Til slutt, en stor takk til min tålmodige mann og eneste sponsor, Dag.

Oslo, mars 2011

Kari Sørdsdal

## Innholdsfortegnelse:

<b>1 Innledning .....</b>	<b>1</b>
<b>2 <i>Hardenbergs Codex</i> – et håndskrift av <i>Magnus Lagabøtes landslov</i> .....</b>	<b>4</b>
<b>2.1 Magnus Lagabøtes landslov .....</b>	<b>4</b>
<b>2.2 <i>Hardenbergs Codex</i> – Gl. Kgl. Saml. 1154 fol. ....</b>	<b>7</b>
2.2.1 Presentasjon.....	7
2.2.2 Beskrivelse og billedanalyse av illuminasjonene på fol. 24 r .....	8
2.2.3 Forskningshistorie og stilplassering.....	12
<b>2.3 Historisk bakgrunn .....</b>	<b>17</b>
2.3.1 Innledning .....	17
2.3.2 Nordisk familierett i tidlig middelalder .....	18
2.3.3 Familieretten i kanonisk rett .....	19
2.3.4 Endringstid.....	20
<b>2.4 Nærmere om illumineringen av fol. 24 r - ikonografi .....</b>	<b>24</b>
2.4.1 Ritualer for ekteskapsinngåelse.....	24
2.4.2 Håndslaget .....	28
2.4.3 Paret .....	31
2.4.4 Utseende.....	33
2.4.5 Klesdrakten .....	33
2.4.6 Krone .....	34
2.4.7 Jevnbyrdighet - likestilling?.....	36
2.4.8 Oppdragsgiver.....	38
2.4.9 Budskap?.....	40
2.4.10 Margtegnene.....	42
<b>3 B 68 – et håndskrift av <i>Magnus Erikssons landslag</i> .....</b>	<b>47</b>
<b>3.1 Magnus Erikssons landslag .....</b>	<b>47</b>
<b>3.2 B 68 i Uppsala universitetsbibliotek.....</b>	<b>49</b>
3.2.1 Presentasjon av B 68 .....	49
3.2.2 Forskningshistorie.....	50
3.2.3 Beskrivelse og billedanalyse av B 68 fol. 35 v .....	51
<b>3.3 Nærmere om illuminasjonen fol. 35 v .....</b>	<b>54</b>

3.3.1	<i>Utseende og klesdrakt</i> .....	54
3.3.2	<i>Tilsier kvinnens juridiske stilling en aktiv rolle?</i> .....	56
3.3.3	<i>Hodeplagg - et signal om sosial status. Enke?</i> .....	59
3.3.4	<i>Festing eller bryllup?</i> .....	62
3.3.5	<i>Ekteskap generelt</i> .....	64
3.3.6	<i>Humoristisk bilde?</i> .....	65
3.4	<b><i>Hardenberg Codex fol. 24 r og B 68 fol. 35 v – oppsummering</i></b> .....	69
4	<b>Mulige ikonografiske forbilder</b> .....	71
4.1	<b>Innledning</b> .....	71
4.2	<b>Håndslagmotivet i illuminerte manuskripter</b> .....	72
4.2.1	<i>Generelt</i> .....	72
4.2.2	<i>Et utvalg kristne og verdslige manuskripter fra Vest-Europa</i> .....	73
4.2.3	<i>Nordiske lovhåndskrifter</i> .....	78
4.2.4	<i>Delkonklusjoner fra håndskriftgjennomgangen</i> .....	81
4.3	<b>Håndslagmotivet i annen norsk og nordisk kunst</b> .....	82
4.3.1	<i>Nordiske kalkmalerier og altertavler m.v.</i> .....	82
4.3.2	<i>Norske monumentalmalerier og alterfrontaler</i> .....	86
4.3.3	<i>Norske fingerringer og spenner</i> .....	88
4.3.4	<i>Delkonklusjon om nordisk og norsk bruk av motivet</i> .....	89
4.4	<b>Konklusjon forbilder</b> .....	91
4.4.1	<i>Generelt</i> .....	91
4.4.2	<i>Er håndslagmotivet verdslig eller kristent?</i> .....	92
4.4.3	<i>Fast ikonografi for fremstilling av ekteskap?</i> .....	98
4.4.4	<i>Utenlandsk import eller hjemlig forbilde?</i> .....	99
4.4.5	<i>Eldre norsk tradisjon?</i> .....	101
4.4.6	<i>Islandsk arbeid?</i> .....	102
4.4.7	<i>Grepet i B 68</i> .....	102
5	<b>Avslutning</b> .....	104
	<b>Litteratur og kilder:</b> .....	107
	<b>Illustrasjonsliste</b> .....	116

## 1 Innledning

Et bilde av en mann og en kvinne, som trykker hverandres høyre hånd, innleder giftermålkapitlene i *Hardenbergs Codex* og B 68. *Hardenbergs Codex* er et håndskrift fra omkring 1340 av den norske *Magnus Lagabøtes landslov*, og B 68 er et håndskrift av den svenske *Magnus Erikssons landslag* fra ca. 1430. Det er bevart få illuminerte lovhandskrifter fra middelalderen i Norge og Sverige, og illuminasjonene i *Hardenbergs Codex* og B 68 har vært omtalt av flere forskere. Blant annet har Harry Fett og Knut Berg omtalt illuminasjonene i *Hardenbergs Codex*, mens Per Gustaf Hamberg, Pia Melin og Janken Myrdal har behandlet B 68s illuminasjoner. Begge håndskriftene har vært omtalt av Lena Liepe og Eva I. Andersson i forbindelse med henholdsvis studier av middelalderens kroppsbilde og klesdrakt. Jeg kjenner imidlertid ikke til noen inngående ikonografisk gjennomgang av ekteskapsilluminasjonene i de to håndskriftene (hhv. fol. 24 r og fol. 35 v), og jeg vil derfor forsøke meg på det i denne oppgaven. Hovedproblemstillingene kan oppsummeres slik:

- Jeg tror at det er et nært forhold mellom tekst og illuminasjoner i lovhandskriftene. Jeg vil derfor undersøke om illuminasjonene fungerer som et visuelt uttrykk for innholdet i lovtekstene
- Parets håndtrykk har en sentral plass i illuminasjonene. I forbindelse med den tyske rettsboken *Sachsenspiegel* har det vært drøftet om illuminasjonene viser juridiske gester som faktisk ble brukt eller om de ble tegnet for å visualisere noe annet.<sup>1</sup> Jeg vil i oppgaven undersøke håndslagets plass i den tradisjonelle norske og svenske ekteskapsinngåelsen, i verdslige og religiøse lover og ritualer. Et tilknyttet spørsmål er om illuminasjonene viser et bestemt trinn i seremonien eller er et generelt symbol på ekteskap
- Hva kan ha vært forbilde for motivet og fra hvor er det hentet. Er motivet hentet fra samtidens europeiske manuskripter eller finnes det mulige forbilder i Norden

Av relaterte delproblemstillinger som tas opp, vil jeg nevne:

- Har forskjeller i de to håndskriftenes ekteskapsmotiv grunnlag i lovtekstenes ulike regler eller må det være andre årsaker

---

<sup>1</sup> Hibbitts 1992: 922 note 187

- Hva kan utledes av motivet med hensyn til tidens idealer for utseende og påkledning, og hvilken betydning har hodeplagg
- Bidrar illuminasjonene til å kaste lys over hvem som var oppdragsgiver for lovhåndskriftene, og bibringer motivet et spesielt budskap
- Kan motivet karakteriseres som verdslig eller kristent
- Var det en fast ikonografi for fremstillingen av ekteskapsinngåelse i lovhåndskrifter
- Belyser illuminasjonen i *Hardenbergs Codex* spørsmålene om det fantes en eldre norsk tradisjon for illuminering av lovtekster og om håndskriftet kan være et islandsk arbeid
- Benyttes humor bevisst i B 68s illuminasjon

I oppgavens kapittel 2 presenterer jeg *Magnus Lagabøtes landslov, Hardenbergs Codex* og fol. 24 r (fig. 1).<sup>2</sup> Her gis en oversikt over nordisk og kanonisk familierett og de utfordringene møtet mellom de to ulike rettssystemene medførte. Jeg gjennomgår verdslige og kirkelige ritualer for ekteskapsinngåelse og håndslagens plass i seremoniene. Jeg vil forsøke å tolke motivet i lys av lovens regler, men også undersøke om illuminasjonen kan antyde noe om mannens og kvinnens juridiske og sosiale stilling. Videre vil jeg undersøke om fol. 24 r kan belyse hvem som var oppdragsgiver for håndskriftet, og om motivet ble valgt for å fremme et eventuelt budskap. I kapittel 3 presenteres og drøftes *Magnus Erikssons landslag*, B 68 og fol. 35 v (fig. 2) på tilsvarende vis.<sup>3</sup> Landslagen og B 68 er begge omtrent 100 år yngre enn den norske loven og håndskriftet. Enkelte forskjeller i lovregler og motiv må derfor forventes. Jeg vil undersøke om motivforskjellene grunner i loven, eller om forskjellene har en annen forklaring. I den forbindelse drøfter jeg hodeplaggets betydning som signal om kvinnens status. Videre behandler jeg spørsmålet om motivet viser et bestemt tidspunkt i ekteskapsritualet, eller om det er et symbol for ekteskap generelt. Kvinnen i B 68 har et fast grep i mannens skulder. Ved hjelp av en inkongruensteori, som tar sikte på å identifisere humor i materiale fra middelalderen, vil jeg undersøke om det særpregete grepet kan forklares på denne måten. I kapittel 4 undersøker jeg mulige forbilder for motivet. Først kartlegger jeg bruken av håndslagmotiv i et utvalg samtidige europeiske manuskripter og undersøker om motivet atskiller seg fra de to nordiske representasjonene. Det er kjent at det finnes mange

<sup>2</sup> <http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/3/dan/24+recto/>

<sup>3</sup> <http://cult.uu.se/kobas/jpeg/7178.jpg>

eksempler på ekteskapshåndslag i samtidens manuskripter, og det er lett å legge til grunn at motivet er hentet herfra. Likevel ser jeg ikke bort fra at forbildene kan være hentet fra hjemlige trakter. Jeg vil derfor undersøke motivets plass i nordiske kalkmalerier og altertavler og i norske monumentalmalerier og alterfrontaler samt se på bruken av håndslagmotivet i fingerringe og spenner. Til slutt gir jeg en oppsummering av mine funn.

Dette er en masteroppgave i kunsthistorie og en kunsthistorisk tilnærming til problemstillingene er derfor nødvendig. Likevel får rettshistorie en betydelig plass i oppgaven. Det er blitt hevdet at visuelle juridiske uttrykk, som gester, er blitt oversatt i presentasjoner av middelalderretten.<sup>4</sup> Jeg mener at rettshistorie og kunsthistorie kan komplettere hverandre, og at illuminasjonene må ses i nær sammenheng med lovhandskrifternes tekstuelle innhold, og vice versa. Oppgaven er fra min side et forsøk på et tverrfaglig arbeid som kanskje kan bidra til å vise nytten av å studere både illuminasjon og lovtekst. Denne tverrfaglige tilnærmingen er imidlertid ekstra plasskrevende, og oppgaven er derfor blitt lengre enn en standard masteroppgave.

---

<sup>4</sup> Hibbitts 1992: 911



## 2 *Hardenbergs Codex* – et håndskrift av *Magnus Lagabøtes landslov*

### 2.1 Magnus Lagabøtes landslov<sup>5</sup>

Magnus 6 Håkonsson Lagabøte var konge i Norge fra 1263 til 1280. Han sto for en velorganisert riksstyring og reviderte både myntvesen<sup>6</sup> og lovgivning. Gulating og Borgarting fikk nye lovbøker med kristenretter i henholdsvis 1267 og 1268. Men da Frostatingsloven skulle revideres i 1269, møtte kongen motstand fra den nye erkebiskopen Jon Raude. Kongen oppga planen om å revidere lovbøkene med kristenretter for hvert lagting, men fortsatte lovgivningsarbeidet. Sommeren 1273, før Jon Raude dro til kirkemøtet i Lyon, ble det holdt riksmøte i Bergen. Her avtalte konge og erkebiskop at kirken i Norge skulle ha domsrett i *klerkemål*, dvs. mellom prester, og over lekmenn i åndelige saker. Jon laget en kristenrett med omfattende domsrett til kirken, blant annet i forbindelse med ekteskap, lovlig unnfangelse og blodskam. Men Paven nektet å godkjenne avtalen, og Jon kunne derfor ikke legge kristenretten sin frem for lagtingene. Mens Jon var i Lyon, hadde Gulatinget i 1274 godkjent en ny lovbok som kongen hadde utarbeidet. Loven, som kalles *Magnus Lagabøtes landslov* (heretter kalt Landsloven), ble godkjent på Frostatinget i 1275 og på Eidsivatinget og Borgartinget i 1276.<sup>7</sup> Landsloven ble laget som en lovbok for hvert av de store lagtingene, og kongen dro selv til tingene for å få den vedtatt. Den ble trolig skrevet i kongens kanselli på Holmen i Bergen på den trøndsk-vestlandske normen som gjaldt i det kongelige kanselli. Det er antatt at loven ble utarbeidet av kongens nærmeste rettskyndige medarbeidere: lendmann Bjarne Erlingsson, landskapslovgivningsekspert Audun Hugleiksson Hestakorn og kirkerettsekspert Tore Håkonssons Biskopsson. Askatin, som var kansler 1266-69 og senere biskop i Bergen, var trolig med, muligens også andre biskoper.<sup>8</sup> Lovstoffet ble hentet fra landskapslovene, særlig fra Gulating- og Frostatingslovene, men også fra annen nordisk rett, kanonisk rett og romerrett. I 1276 ga kong Magnus egne lovbøker for byene Bergen, Trondheim, Oslo og Tunsberg. Lands- og Bylovene er systematisk og innholdsmessig i hovedsak like. Gudmund Sandvik betegner dem sammen med den islandske *Jónsbók* fra 1281

<sup>5</sup> Den rettshistoriske presentasjonen av Magnus Lagabøtes landslov bygger i hovedsak på fremstillinger av professorene i rettshistorie Gudmund Sandvik, Knut Robberstad og Absalon Taranger. I oppgaven benytter jeg Tarangers lovoversettelse fra 1915 med hans inndeling i bolker og kapitler. Hans menings- og ordforklaringer er merket hhv. [] og (). Det kan være at oversettelsen avviker fra teksten i *Hardenbergs Codex*. Robberstad 1976; Sandvik 1989: 201–309; Taranger 1915

<sup>6</sup> Oslo Mynthandel 2009: 54

<sup>7</sup> Slik Sandvik 1989: 299, mens Robberstad 1976: 198 mener at Eidsivatinget godkjente loven i 1277 og at den ikke ble formelt godkjent av Borgartinget og Hålogatinget, men tatt i bruk der senere da formynderstyret for Eirik Magnusson bestemte at det skulle være én lovbok for hele landet

<sup>8</sup> Sandvik 1989: 304 viser til Knut Helles avhandling *Konge og gode menn i norsk riksstyring ca. 1150-1319*. Se òg Rindal 1983: 13

for ”eit samla lovverk, den eldste velordna *rikslov*gjevinga i Europa”.<sup>9</sup> Retthistorikeren Jørn Øyrehagen Sunde fremhever at Landsloven uttrykte en ny form for lovgivningskompetanse – lovgivning som kongelig privilegium. Han mener at dette var en følsom endring og viser til at Magnus i forordet til Landsloven taler til tingmennene som en *rettarbøtar* som bare har mandat til å forbedre eksisterende rett, mens han i etterordet er lovgiver, slik som kong Valdemar Sejr i *Jyske Lov* (1241) og Fredrik II av Sicilia i *Melfi-konstitusjonene* (1231).<sup>10</sup> I 1604 ble Landsloven revidert, oversatt til dansk og trykt som *Christian IVs Norske Lovbok*. Den gjaldt til vedtakelsen av *Christian Vs Norske Lov* i 1687.

Det var bare på det verdslige området Norge fikk ens rikslovgivning. På grunn av uenigheten mellom konge og kirke inneholdt ikke Landsloven noen kristenrett. Magnus godtok sannsynligvis ikke *Jons kristenrett* i forliket, *Sættargjerden*, i Tønsberg i 1277 hvor kirken fikk skattelettelse og domsrett etter kanonisk rett, en domsrett som var avgrenset mot rikets lover – dvs. de moderne Lands- og Bylovene og forvaltningsloven *Hirdskrå*.<sup>11</sup> Det er omdiskutert hvilke kristenretter som gjaldt i Norge etter Landslovens vedtakelse. Sannsynligvis gjaldt de gamle kristenrettene, men hvilke er uklart. Både de eldre kristenrettene i landskapslovgivningene og de nyere (fra Håkon Håkonsons regjeringstid og senere, se Riisøy og Spørck) har vært nevnt. Rettssituasjonen var uklar med flere kristenretter i bruk. Trolig ble situasjonen bedret ved den nye kristenretten utarbeidet av Håkon V Magnusson ca. 1360-1380, men heller ikke denne trengte bort de andre kristenrettene.<sup>12</sup>

Landsloven starter med en Fortale, hvor kong Magnus hilser biskopene og lagtinget, og viser til at tinget har bedt kongen om å forbedre dette tingets lovbok sammen med de øvrige lovbøkene i landet. Deretter følger Tingfarebolken som omhandler organiseringen av tinget. Selve lovboken starter med Kristendomsbolken ”forat folket skal forstaa, at den kristelige tro er grundvold og ophav til alle gode ting [var.: verk], og lydighet mot den hellige kirke og dennes formænd er lys og veiledning til al retfærd og miskundsom sedsømd”.

<sup>9</sup> Sandvik 1989: 270. Fra islandsk side stiller kanskje saken seg annerledes: ”Spørsmålet om tilstedeværelsen af et retsfællesskab mellem Isl. og No. efter 1281 må besvares benægtende. Forskellen mellem J. og de no. lovbøger er for stor. Dette viser, at Isl. betragtedes af kongemagten som et særligt lovgivningsområde”, jfr. Magnús Már Lárusson 1962: 614-615

<sup>10</sup> Sunde 2006: 129-131

<sup>11</sup> Sandvik 1989: 299, Jochens 1995: 46, Fjeld Halvorsen 2008: x og Rindal 2008: ix-x synes å legge til grunn at Magnus ikke godtok Jons kristenrett, mens Robberstad 1976: 205 synes å mene at Magnus godtok den. Uansett er det enighet om den ikke var vedtatt av lagtingene. Formynderstyret for kong Eirik Magnusson var imot både *Sættargjerden* og *Jons kristenrett*

<sup>12</sup> Den alminnelige oppfatningen har vært at de eldre kristenrettene ble brukt, mens Riisøy og Spørck åpner for den nyere kristenretten. Se Bøe 1964: 297-304; Fjeld Halvorsen 2008: x; Riisøy og Spørck 1999; Spørck 2009: 160-168

Deretter kommer Landevernsbolken ”forat almuen skal forstaa, at den samme Gud har skipet kongedømmet til verdslig ombud som biskopen til aandeleg”. Etter Mannehelgebolken kommer Arvetallet som begynner med ”kvinders giftermaal; ti det er av stor vigtighet for dem, som reiser arvekrav, at de er avlet i et lovlig egteskap”. Så Landbrigden, Landsleiebolken, Kjøpebolken, Tyvebolken og Rettebøter. Avslutningsvis beskrives hvordan Magnus laget lovbooken og vedtakelsen på tinget.<sup>13</sup> Landslovens femte bolk, Arvetallet, har regler om formuesforhold ved giftermål og arveregler. Kapittel 1 om kvinners giftermål fastslår at far og mor bestemte over døtrenes giftermål.<sup>14</sup> Faren, eventuelt helbror, ektegift mor eller nærmeste mannlige slektning, var giftingsmann som samtykket til giftermålet, inngikk de økonomiske avtalene og avtalte tidspunkt for bryllup. Hvis en kvinne giftet seg uten samtykke, mistet hun arveretten. Enker kunne derimot selv bestemme over gjengifte.<sup>15</sup> Kvinner fikk rådighet over formuen når de ble 20 år gamle, men var de gift, forvaltet ektemannen den.<sup>16</sup> Det var også ektemannen som avgjorde om paret skulle ha felag, dvs. formuesfellesskap.<sup>17</sup> På dødsboskifte var utgangspunktet at hver skulle ha det de hadde brakt inn i felaget. Offentlighet var viktig, og vitner skulle derfor være til stede ved avtaleinngåelsene. Det følger av reglene om søksmål ved ulovlig samleie at feste kunne skje ved håndslag eller festing og at ektingen skjedde etterpå. I arvereglene fra og med kapittel 7 fastslås det at ektefødte barn hadde best arverett, at døtre arvet halvt mot sønner og at sønnene arvet odelsjorden. Barn ble arveberettiget (dvs. betraktet som ektefødte) uansett om de var avlet før eller etter festemålet dersom mor og far festet seg etter Guds lov og med begges samtykke. Her fastslås det også at både far og mor kunne være verge. Ættledningers (en form for adopterte) og frillebarns arverett sto tilbake for ektefødte barn og foreldre.

<sup>13</sup> Sitatene er fra Fortalen i Tarangers oversettelse. Sedsømd betyr fremferd. Landevernsbolken betegnes også som Utfarebolken eller Leidangsbolken

<sup>14</sup> Jeg tolker ”raade” som samtykke, slik Frimannslund: 1959: 234

<sup>15</sup> Enken trengte bare ”en eller anden frændes raad”, jfr. Arvetallet kapittel 2. I noen få håndskrifter kunne kvinnelige arvinger over 15 år gifte seg med den de ville med sine nærmeste frenders råd, jfr. Arvetallet kapittel 2 note 1. Ifølge Frimannslund 1959: 234 hadde enker og unge arvinger over 15 år også hatt større frihet etter eldre landskapslover. Se også Korpiola 1999b: 74

<sup>16</sup> I forklaring til Arvetallet kapittel 2, 4 skriver Taranger at forvaltningen varer til hun er 20 år, men i en rettelse bak i boken står det at det varer så lenge ekteskapet består

<sup>17</sup> Senere retterbøter ga igjen arvinger og familie innflytelse på typen økonomisk fellesskap ekteparet skulle ha. Ormøy antar at enker etter retterbotendringene selv kunne bestemme om de skulle ha særeie eller felag ved omgifte, mens foreldrene bestemte for førstegangsgifte. Historikerne Græsdal og Ormøy mener at det var en utbredt praksis å inngå avtaler om formuesforhold ved ekteskapsinngåelsen. Ifølge Græsdal viser gjennomgang av diplommateriale at særeie var utbredt også etter ikrafttredelsen av Landsloven. Græsdal 2000: 86, 91; Ormøy 2000: 101-103

Det ble laget mange håndskrevne avskrifter av Lands- og Bylovene. Teksten er i hovedsak likelydende i alle versjonene, noe Sandvik anser for å være ”selve provet” for at lovverket ble laget sentralt, i et kongelig kanselli. I dag finnes 39 relativt komplette manuskripter av Landsloven, hvorav tre er i Norge. De fleste er fra første halvdel av 1300-tallet og antas å være skrevet i Bergen, Oslo og Tønsberg.<sup>18</sup>

## 2.2 *Hardenbergs Codex* – Gl. Kgl. Saml. 1154 fol.

### 2.2.1 *Presentasjon*

Et blandingshåndskrift Gl. Kgl. Saml. 1154 fol. er i Det Kongelige Bibliotek i København. Den eldste delen, ff 1-60, inneholder en Gulatingsredaksjon av Landsloven som opprinnelig var et selvstendig håndskrift. Denne delen blir i det følgende omtalt som *Hardenbergs Codex*. Bladene er beskåret slik at de i dag er 26,2 x 18,7 cm. Ifølge Bibliotekets faktaopplysninger antas håndskriftet å være utført i Bergen på begynnelsen av 1300-tallet og ha blader av pergament. Manuskriptet har fått navn etter en tidligere eier, Helvig Hardenberg, som var gift med kansler Erik Rosencrantz og bodde i Bergen 1560-68.<sup>19</sup>

*Hardenbergs Codex* har elleve store historiserende initialer med tilknyttede margdekorasjoner. Fortalen og bolkene begynner alle med en billedinitial og overskrift i rødt, bare arvetallet har to historiserende initialer. Bolkene er inndelt i kapitler som er fremhevet ved rød overskrift og dekorerte mellomstore initialer. Teksten er over en spalte og illuminasjonene finnes på recto og verso-sider av manuskriptet. *Hardenbergs Codex* fremstår som et forseggjort og påkostet håndskrift. Plassering av tekst og illuminasjoner er nøye tilpasset hverandre. Rester av innrissede linjer ved tekst og illuminasjoner viser at nøyaktighet var vektlagt. Skriften er jevn og tydelig, tynne streker er benyttet til vekselvis rød og sort *pen-flourishing* ved mellomstore og mindre initialer, som kontur rundt figurer og til tegning av detaljer i margene. Gullforgylt dekor er brukt i stor utstrekning, og tomme plasser i teksten er fylt med røde eller blå linjeutfyllinger. Noen miniatyrer har i dag klare farger, andre, som fol. 24 r, har matte, avdempete farger, sannsynligvis på grunn av tidens elde. I Fortalens illuminasjon (fol. 1 v) sitter en person med gullkrone frontalt i en tronestol. Han overrekker en oppslått bok til en stående mann. Giveren gjør en talegest, mottakeren en bekreftelsesgest og

<sup>18</sup> Sandvik 1989: 305; Rindal 1983: 14

<sup>19</sup> Bl.a. Rindal 1983: 9; Berg 1983: 18; Stefán Karlsson 1987: 166;  
[www.kb.dk/permalink/2006/manus/3/dan](http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/3/dan)

under føttene ses groteske dyr. Teksten lyder ”(M)agnus med guds miskun”, og bildet antas å vise kong Magnus som gir lovbooken til en undersått.<sup>20</sup> Bildet i Tingfarebolken (fol. 2 v) viser en frontal Kristus sittende på en regnbue i en mandorla. Han har glorie, to sverd i munnen og løftede armer. I initialens nedre del kneler en konge med rød kappe og krone og en biskop med mitra. Med løftede armer bekrefter de at den verdslige og kirkelige makt skal bruke loven i Guds ånd. I Kristendomsbolkens initial (fol. 6 r) står en konge med krone, sverd og rikseple og en erkebiskop med stav og forgylt mitra vendt mot hverandre. Motivet er knyttet til teksten som omhandler konge og biskops likeverdige myndighet. Landevernsbolkens initial (fol. 9 v) viser tre krigere i stavnen på en båt. Mannhelgebolkens initial (fol. 15 v) viser en sittende mann med gullkrone som gir et forseglet dokument til en ung mann. Bolken inneholder strafferegler, og scenen antas å uttrykke at selv i saker mot kongen, vil kongen følge loven. De to neste illuminasjonene hører til Arvetallet og behandles nedenfor. Deretter følger illuminasjonen til Landbrigden (fol. 32 r) med to barhodete og skjeggløse menn. Den ene gjør en talegest og holder en gullkrans, den andre holder et fat med gullgjenstander. Bolken omhandler reglene for odelsløsning, så scenen tolkes som kjøp av land. Landsleiebolkens initial (fol. 35 r) viser en eldre, sittende mann som tar en yngre mann i hånden mens et vitne ser på. Bolken omhandler leie av jord og andre landboforhold, og scenen tolkes som en inngåelse av en jordreieavtale som avsluttes med håndslag. Kjøpebolken (fol. 51 r) viser en scene med to unge menn som begge holder i et hvitt stoff og en blålig gjenstand, antagelig ses kjøp og betaling av stoffet. I Tyvebolkens illuminasjon (fol. 57 r) blir en fastbundet mann iført lende klede pisket mens tre menn ser på. Én gjør en talegest, én gjør bekräftelsesgest og én holder et sverd.

### 2.2.2 *Beskrivelse og billedanalyse av illuminasjonene på fol. 24 r*

Arvetallet har to illuminasjoner. Den første, fol. 24 r, er plassert ved kapittel 1 om kvinners giftermål, den andre, fol. 26 r, i begynnelsen av kapittel 7 om den første arv. I den blå S-initialen på fol. 26 r ses to kister med store låser i den øvre bokstavdelen, mens nedre del viser en eldre mann med skjegg som sitter og en mann uten skjegg som står. Den eldre mannen synes å tale til den yngre som bekrefter med en håndgest. Initialen innleder perioden: ”Det er den første arv, at egtefødte barn tar arv efter sin far og sin egtegifte mor efter Guds og menneskenes lov”. Illuminasjonen tolkes som en dommer som informerer en arving om arv

<sup>20</sup> I dette avsnittet legges til grunn tolkninger av Fett 1917 og/eller Berg 1983

representert ved de to kistene i øvre del. I margene ses bladverk, forgylte sirkler, geometriske figurer og to påfugler.

Den store, røde, dekorerte initialen F på fol. 24 r dekker atten linjer, er en halv side bred og etterfølges av bokstavene a ð e r, til sammen ordet Fader. Perioden lyder: "Far og mor skal raade for sine døtres giftermaal, om de er til". F'ens overarm svinger ned mot den korte, nedre armen og forbi denne til en brun linje ca. totredjedel ned på bokstavens stamme, slik at bildet lukkes inne. Initialen har en mørkere rødfarge enn overskriften. Den har mørke konturlinjer som på innsiden er dekorert med hvite prikker i et perlebånd. Langs bokstavens stamme løper en plantestengel med tre utposninger, som ender i en tredelt bladkrone øverst i venstre marg. Utposingene er gullforgylte, og i stengelen er det festet en forgylt sirkel og en boks. Muligens har også bladene i toppen og i undermargen vært forgylt. Bokstavstammen ender nede i en splitt formet som en utklipt lilje. Den ene delen avsluttes i et liljeformet blad, den andre vrenses over i en bølgende plantestengel som ender i to blader og en forgylt sirkel i høyre hjørne. Oppå bladene skimtes en blå fugl. Stengelen er lys rødbrun, men kan ha vært forgylt. På stengelen løper to dyr tegnet i profil etter hverandre. Bakerst et langstrakt dyr med fire ben, lang hale, et stort, avlangt, løftet hode med lange ører og åpen munn hvor tungen stikker ut. Dyret er magert, men muskuløst og har kraftige føtter med klør. Det gir et rovdyraktig inntrykk. Dyret er tegnet ved konturlinjer, litt blåfarge på kropp samt streker som markerer ribben og et rundt øye. Foran løper et mindre dyr med rødlige flekker. Hodet med to små, oppstående ører, et rundt øye og en hare-nese er vendt bakover mot det forfølgende dyret. Tegningene er, som marginalene ellers i manuskriptet, malt med sikker strek. Disse tegningene er enkle, mens andre er mer detaljerte, fargelagte og forgylte.

I den store historiserende initialen ses to personer som står og holder hverandres høyre hånd. Begge personene er i helfigur og vises i trefjerdedels profil. Betrakter ser rett på motivet og kan oppfatte hele bildet på en gang. Begge personene har tydelig svai i ryggen og hodet bøyet lett fremover, som en gotisk S-kurve. Personen til høyre<sup>21</sup> står i en tilnærmelsesvis kontrapoststilling. De er begge høye og slanke. Begges ansikter er alvorlige, delvis vendt mot hverandre slik at de synes å se på hverandre med litt nedadvendte blikk. Også kroppenes svai fører personene mot hverandre og fremhever at de med lett bøyde armer holder hverandres høyre hånd. Venstrehendenes gester er også rettet mot hverandre. Personen til venstre hever sin venstre underarm og har håndflaten vendt ut. Tommel og en lang pekefinger er strake, de

<sup>21</sup> Når jeg i teksten skriver at en person er plassert til høyre eller til venstre, menes til høyre eller til venstre i bildet sett fra betrakter. Hvis noe annet menes, vil jeg skrive det

øvrige fingre er bøyd. Høyre persons venstre underarm er løftet og trukket litt bakover. Håndbaken er vendt mot den andre personen og fingrene er strake. I selve håndtrykket viser personen til venstre aktiv handling ved at hånden klemmer hardt med fingertuppene bøyd opp på baksiden av den andre persons hånd, mens personen til høyre synes å ha et løsere grep med rette fingre. Selv om begge deltar i en handling, fremstår personen til høyre mer passiv i forhold til den andres faste grep og aktive håndgest. Personen til venstre er barhodet med tykt, bølget, blondt hår gredd bakover. Håret slutter i halshøyde. Ansiktet er ovalt, huden lys, øynene runde og blå. Han er skjeggløs, har tydelige, buete øyenbryn, hvorav det ene går over i buen som markerer nesen. Munnen er rød, haken lett markert. Han bærer en fotsid, lys brun kjortel med lange, trange ermer og en blå overkjortel fôret med lysebrunt eller hvitt stoff. I siden er det en lang, trekantet splitt som vender utover slik at fôret synes. Overkjortelen når halvveis ned på leggen foran og er litt lenger bak, ermene med nedhengende tunger når til albue. Halsåpningen er vid og *båtutringet*. Kropp, klær og bølgene i håret er markert med sorte konturer. Personen til høyre har en stor gullkrone plassert på det blonde, tykke, bølgende håret som faller løst nedover ryggen. Også dette ansiktet er ovalt og skjeggløst, øynene runde og blå, øyenbrynene buete, nese og hake markert, munnen rød og lukket, huden lys. Også denne personen bærer en fotsid, brun kjortel med lange, trange ermer og vid halsåpning. Også her er det mørke konturlinjer rundt kropp, krone, i hår og delvis rundt kjortel. På begge henger kjortelen løst over kroppen som kan anes under. Stoffene er glatte og skinnende. Draperiene er relativt myke og bølgende, lys og skygge er vist ved glans og fargesjatteringer. Det er bevegelse i kjortlene som om personene beveger seg mot hverandre, men føttene kan ikke ses under de fotside kjortlene. Bildet har gyllen bakgrunn i likhet med de fleste andre illuminasjonene i håndskriftet. I venstre marg ses tallene 5 og 8 som sannsynligvis er tilføyet senere.

De mørke konturlinjene binder figurene til flaten. Bildet fremstår uten dybde, bortsett fra en viss plastisitet i utformingen av personene og kjortlenes draperi, samt ved at personene er plassert foran og overlapper F'en. Det er ingen lyskilde i bildet, men glans- og skyggeeffekter i draperiene og på hud. Illuminasjonen har en begrenset fargesammensetning preget av rødt, blått, gull, brunt og hvitt. Ifølge kunsthistoriker Lise Godtfredsen er dette basisfarger som ofte ble brukt i middelalderens miniaturer. De bidro til klarhet, leselighet og tydelig symbolikk.<sup>22</sup> Fargene fremstår som duse, men det er vanskelig å foreta en sikker slutning om hvordan fargene opprinnelig var, da manuskriptet er gammelt. På

---

<sup>22</sup> Godtfredsen 2003: 193-194

1300-tallet kan de ha fremstått som fargerike og kontrastfylte, slik de gjør i tidens glassmalerier og treskulpturer. I enkelte av håndskriftets illuminasjoner er fargene sterkere enn på fol. 24 r.

Illuminasjonens avlange form, de to stående personene og den kraftige, røde bokstavstammen betoner bildets vertikalitet, mens bokstavens armer gir en viss horisontalitet. Initialens rette linjer mykes opp av buete avslutninger og av den buktende stengelen. Også personene og draperiet preges av myke kurver. Linjer og bevegelser understreker illuminasjonens harmoni og balanse. De to personene er plassert symmetrisk rundt en vertikal linje som kan trekkes gjennom parets håndtrykk, heretter kalt håndslaget. Håndslaget er sentralt plassert i bildet. Dette er det eneste punktet hvor personene har fysisk kontakt. Fingrene er tydelig markert og huden lys, slik at hendene skiller seg fra den mørkere bakgrunnen. Håndslaget er plassert rett over og litt til venstre for bildets midtpunkt. Det blir fremhevet av den røde, horisontale F-armen som ses under, ved plasseringen i den samme vertikale linjen som venstre persons iøynefallende pekefinger og kjortelkant, og ved kroppens svai. Håndslagets plassering litt til venstre for midten oppveies av at venstre persons overkjortel har samme blåfarge som stengelen bak, derved trekkes stengelen inn i bildet. Denne fargeforbindelsen gir personen stor stabilitet som oppveier personen til høyre som kommer mer ut i billedrommet fordi personen er gitt litt mer plass, har lysere farger og fordi bokstavens bue svinger opp mot høyre. Igjen stabiliseres dette, her ved den buete linjen som reflekterer kroppssvaien og lukker bokstaven F på høyre side. Stabiliserende virker også trekantene, som kan oppstilles mellom parets øyne og håndslag og mellom kjortlenes nedre ytterpunkter og håndslag. Vi ser kun to personer i bildet. Dette gir ro og retter all oppmerksomhet mot dem. Også siden som helhet gir et balansert og harmonisk inntrykk. Initialen er plassert litt opp på bladets venstre side. Stammens splittede rot står stabilt i venstre hjørne. Margdekorasjonene ses kun i venstre og nedre marg, hvor de ender i en blå og forgylt dekorasjon i høyre hjørne. Det helhetlige og harmoniske inntrykket styrkes ved at illuminasjonens lyse farger er plassert inn mot sidens midte, at bolkens overskrift og etterfølgende linjeutfylling (*fjær*) i en lys og skarp rødfarge er plassert på høyre side og at linjer i bildet samsvarer med tekstlinjene. Initialens armer samsvarer med linjer i teksten, håndslagets underkant faller sammen med en tekstlinje, parets hårfester tilnærmelsesvis med en annen tekstlinje, likeså kjortlenes nedre kant. Skrift og tegning preges, som tidligere nevnt, av nøyaktighet.



### 2.2.3 Forskningshistorie og stilplassering

Jeg vil i dette punktet foreta en forskningshistorisk gjennomgang med vekt på stilhistoriske vurderinger. Allerede den første moderne utgaven av Landslovens Gulatingsredaksjon, *Magnus Konongs Laga-Baeters Gula-Things-Laug* (1817) omtaler arvebolkens illuminasjoner. Bildet på fol. 24 r tolkes som et ekteskapsinngåelsesbilde. Brud og brudgom antas å bekrefte troskap med håndslag. Dyrene i marginen beskrives som en rev som raskt løper etter en mindre rev.<sup>23</sup> Gustav Storm hevdet i *Norges Gamle Love, bind IV* (1885) at *Hardenbergs Codex* var skrevet i Bergen litt før midten av det 14. århundret, kanskje for biskop Þorsteinn kumpi Eiríksson. Han beskrev bolkinitalene som store og praktfullt tegnet med en scene som antydte innholdet.<sup>24</sup> Chr. Bruun fastslår i *De illuminerede Haandskrifter fra Middelalderen i Det store Kongelige Bibliotek* (1890) at manuskriptet er fra 1300-tallet og at det er utstyrt med miniatyrer, selv om han har ikke høye tanker om kunsten.<sup>25</sup> *Hardenbergs Codex* ble katalogisert av Kristian Kålund i *Katalog over de oldnorsk-islandske håndskrifter i Det store kongelige bibliotek og i Universitetsbiblioteket samt Den Arnamagnæanske samlings tilvækst 1894-99* (1900) og anslås her å være fra 1300-tallet. Det antas at miniatyren på fol. 24 r tar hensyn til innholdet i teksten.<sup>26</sup>

Harry Fett omtaler *Hardenbergs Codex*' illuminasjoner i *Norges Malerkunst i Middelalderen* (1917). Han tolker bildet på fol. 24 r som en arving som trykker kongens hånd og ser i marginen en rev forfølge en hare. Fett antar at *Hardenbergs Codex* er laget ved Håkon V Magnussons hoffatelier i Oslo i hans siste tid (konge 1299-1319). Fett legger til grunn at *Hardenbergs Codex* bygget på eldre utgaver og skriver "Det har sikkert været et rikt illustrert pragteksempel som Magnus Lagabøter lot utføre da han endelig formulerte og samlet landsloven".<sup>27</sup> Han mener det allerede ved hoffet til kong Haakon Haakonsson var en skriveskole av profan karakter og at det nok ble utarbeidet rikt utstyrte lovbøker i hans kanselli, selv om ingen er bevart.

George T. Flom tidfester i *The Old Norwegian General Law of the Gulathing* (1937) manuskriptet til første halvdel av 1300-tallet, sannsynligvis rundt 1340. Kanskje var det skrevet i Bergen, i hvert fall på det sentrale Vestlandet, og muligens eid av biskop Þorsteinn i

<sup>23</sup> Magnus Konongs Laga-Baeters Gula-Things-Laug 1817: LIX

<sup>24</sup> Storm 1885: 389 -393. I Storm 1879: 5 skriver Storm at håndskriftet var skrevet ca. 1350

<sup>25</sup> Bruun 1890: 295-296

<sup>26</sup> Katalogisert under MS nr. 37. Kålund 1900: 27

<sup>27</sup> Fett 1917: 199

Bergen.<sup>28</sup> Han synes manuskriptet utmerker seg ved sine miniatyrer og elegante skrift. Flom påpeker at skriveren, som han mener har skrevet hele håndskriftet, har vært nøye på å lage et pent manuskript og fylt tomrom med merker og figurer for utseendets skyld.

Halldór Hermannsson fastslår i *Icelandic Illuminated Manuscripts of the Middle Ages* (1935) og *Illuminated manuscripts of the Jónsbók* (1940) at kong Håkon IV Håkonsson og hans etterkommere brakte vesteuropeisk kunst og litteratur til Norge. Han finner det ikke usannsynlig at allerede Håkon IV hadde et hoff-skriptorium til dette formål. Under Håkon V var forbindelsen nær mellom Norge og Frankrike, og Halldór Hermannsson mener det er grunn til å tro at gotisk illuminasjonskunst ble utøvd i Norge, sannsynligvis etter franske modeller. Han fastslår at vi ikke vet noe om norske, illuminerte lovbøker før *Hardenbergs Codex*. Denne mener han ble skrevet på 1330- eller 1340-tallet, kanskje i Bergen for biskop Håkon, og kanskje ble den laget av Thórarinn, en islandsk kunstner som en tid oppholdt seg i Norge.<sup>29</sup>

I ”Maleriet i høymiddelalderen” hevder Anne Wichstrøm at *Hardenbergs Codex* er Norges eneste bevarte bokmaleri med figurillustrasjoner og de eneste profane malerier fra norsk høymiddelalder. Hun antar at de mange bevarte islandske håndskriftene til en viss grad avspeiler en norsk produksjon. Bevarte inventarlistene viser at kirkene hadde mange bøker.<sup>30</sup>

Magnus Rindal og Knut Berg utga i 1983 en faksimileutgave av *Hardenbergs Codex* med en språk- og kunsthistorisk gjennomgang: *King Magnus Håkonsson's laws of Norway and other legal texts*. Rindal mener språknormen er norsk med noen islandske avvik. Han konkluderer med at manuskriptet er skrevet av en nordmann, sannsynligvis fra et forlegg skrevet av en islending. Rindal mener at språket, som er uten klare dialekttrekk og minner om språket som brukes i flere andre avskrifter av Landsloven, nærmest kan betraktes som en nasjonal norm, noe som gjør det vanskelig å bestemme hvor og når manuskriptet er skrevet. Det kan være skrevet både i Oslo og Bergen, og paleografi og språk tyder på en datering til andre fjerdedel av 1300-tallet. Han mener kapitteloverskriftene er skrevet av en hånd som er svært lik hovedskriverens, men at ortografien varierer så mye at det er grunn til å tro at det har vært to skrivere involvert.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Flom 1937: 15-19

<sup>29</sup> Halldór Hermannsson 1935: 13, 24; Halldór Hermannsson 1940: 9-10

<sup>30</sup> Wichstrøm 1981: 273

<sup>31</sup> Rindal 1983: 22-23

Berg mener at bildet på fol. 24 r viser et brudepar som utveksler et håndslag i forbindelse med ekteskap. Dette samsvarer med tolkningen i 1817, men strider mot Fetts tolkning om arvingen som trykker kongens hånd. Berg mener det ville være heraldisk galt å plassere kongen på høyre side når han ellers i håndskriftet er plassert til venstre. Dessuten har kongen på andre bilder kappe og kort hår. I tillegg fastslår han at den aktuelle lovteksten ikke omtaler kongen, men regulerer kvinners giftermål. Han viser til gammel nordisk tradisjon med håndslag som bekreftelse på ekteskap. Det andre bildet i arvebolken, fol. 26 r, mener Berg viser en dommer som informerer arvingen om fordelingen av arven representert ved to kister, noe som passer med lovteksten. Berg fastslår at Arvetallet er den eneste bolken i håndskriftet som er pyntet med to illustrasjoner, og han påpeker at de gamle Gulatingslovene hadde reglene om kvinners ekteskap og reglene om fordeling av arv atskilt og plassert på to ulike steder i loven. Berg mener dette tyder på at illuminasjonen i *Hardenbergs Codex* følger en tradisjon fra eldre lovbøker. Mens Fett og Halldór Hermansson har lagt til grunn at europeiske, særlig franske, lovmanuskripter kom til Norge og dannet en norsk og islandsk tradisjon for illuminerte utgaver av nasjonale lover, antar Berg at illustrasjonssyklusen i *Hardenbergs Codex* er basert på en nasjonal tradisjon, selv om ideen opprinnelig kom fra utlandet. Han finner ingen europeisk innflytelse i illuminasjonenes ikonografi og mener de er fundamentalt forskjellige fra franske og italienske lovmanuskriptilluminasjoner. Bildene i *Hardenbergs Codex* er nesten helt profane, bare scenene i Tingfare- og Tyvebolken anser han å ha religiøse forbilder. Kongen har dessuten en relativt beskjedne rolle. Også stilistiske trekk tilsier, ifølge Berg, at det var en norsk manuskriptscole. Selv om han henfører håndskriftet til den brede internasjonale anglo-franske stilretningen, som påvirket mye av Europa rundt 1300, spesielt til engelske manuskripter fra første halvdel av 1300-tallet, mener han at *Hardenbergs Codex* er særegen. Dekoren er både en "reduction as well as a simplification" og har mange gammeldagse trekk i forhold til samtidens europeiske manuskripter. I Europa var initialene blitt mindre og illustrasjonene ofte flyttet til separate miniaturer. Bildene i *Hardenbergs Codex* er påfallende statiske, med store, passive enkeltfigurer i par mot en gullbakgrunn uten antydning til rom og miljø. Berg mener de grunnleggende trekkene i miniaturene representerer en tradisjon som går tilbake til begynnelsen av 1200-tallet, men som er blitt tilpasset nyere trender i europeisk kunst. I Norge mener Berg at alterfrontaler, særlig gruppen av vestnorske alterfrontaler fra første halvdel av 1300-tallet og spesielt Odda-frontalet, er det beste sammenligningsgrunnlaget, selv om forskjeller i størrelse, teknikk og kvalitet gjør en detaljert sammenligning umulig. Uten å foreta en dyptgående draktstudie, mener Berg at klesdraktene i *Hardenbergs Codex* tilsier en datering til slutten av 1200-tallet eller

begynnelsen av 1300-tallet. Han anser de lange foldene som henger ned fra albuen som et romansk trekk, som kanskje kan knyttes til en lokal mote. Han hevder at brudens bruk av krone er det tidligste norske eksemplet på brudekrone, noe som tilsier en datering et stykke ut på 1300-tallet. Margtegnene: en plantestengel, et blad, en frukt og en rev som forfølger en hare, beskriver Berg som enkle og uten tilknytning til teksten.<sup>32</sup>

Kunsthistorikeren Bera Nordal sammenligner i ”Lögbókarhandritið” (1985) illuminasjonene i *Hardenbergs Codex* med illuminasjonene i to islandske håndskrifter av *Jónsbók: Belgdalsbók* (AM 347 fol.) og *Svalbarðsbók* (AM 343 fol.). Hun finner innbyrdes slektskap mellom de tre håndskriftene med hensyn til billedtema og stil, spesielt mellom *Hardenbergs Codex* og *Belgdalsbók*. Hun finner også påvirkning fra andre islandske håndskrifter, særlig *Stjórn* (AM 226). Bera Nordal konkluderer med at *Hardenbergs Codex* enten er blitt illuminert i Norge av en islending eller illuminert på Island på bestilling av en norsk kjøper. Bera Nordal mener at verken Fett eller Berg har vist til et overbevisende norsk ikonografisk eller stilistisk sammenligningsmateriale for *Hardenbergs Codex*, bortsett fra norske frontaler. I forhold til norsk billedkunst finner Bera Nordal størst stilistisk likhet med Odda- og Nedstryn-frontalene, noe hun tolker som engelsk påvirkning i håndskriftets illuminasjoner. Bera Nordal legger stor vekt på klesdrakten i de tre håndskriftene. Hun hevder at *pendelermes* kom på moten i Europa rundt 1340 og ser ermene i *Belgdalsbók* og *Svalbarðsbók*, men bare i en ikke-utviklet form i *Hardenbergs Codex*. Kjortelens rette halsutringning mener Bera Nordal heller ikke kom på moten før etter 1340. Bera Nordal konkluderer med at *Hardenbergs Codex* må være fra etter 1350, fordi den samme skriveren skrev *Belgdalsbók* før *Hardenbergs Codex*, og illuminasjonene i *Belgdalsbók* ikke kan være eldre enn 1340.<sup>33</sup>

Stefán Karlsson foretar i ”Lovskriver i to lande” (1987) en paleografisk og ortografisk sammenligning av de samme tre håndskriftene og konkluderer med at det er overveiende sannsynlig at samme skriver skrev *Belgdalsbók* og *Hardenbergs Codex*. Basert på Bera Nordals datering av klesdrakten mener Stefán Karlsson at *Hardenbergs Codex* sannsynligvis ble skrevet 1350-60, altså noe senere enn det som har vært vanlig antatt. Stefán Karlsson er enig med Rindal i at overskriftene i *Hardenbergs Codex* er skrevet av en annen hånd enn teksten, men at noen bolkoverskrifter, som den ved giftemålsbildet fol. 24 r, er skrevet av

<sup>32</sup> Berg 1983: 31-35

<sup>33</sup> Bera Nordal 1985. Jeg har i oppgaven benyttet en uoffisiell oversettelse av artikkelen

hovedskriveren. Han mener dette taler for at tekstskriveren også har illuminert håndskriftet. Stefán Karlsson mener skriveren må ha vært islandsk, men at det er skrevet i Norge.<sup>34</sup>

Historikeren Inger Holtan tolker i *Ekteskap, frillelevnad og hor i norsk høgmellomalder* (1996) illuminasjonen på fol. 24 r som en velstående far som gifter bort datteren sin og gir henne gode råd på veien. Hun gir ingen begrunnelse for tolkningen.<sup>35</sup>

Historikeren Eva Andersson behandler i doktoravhandlingen *Kläderna och människan i medeltidens Sverige och Norge* (2006) klesdraktens historie i Norge og Sverige i middelalderen. På bakgrunn av klesdraktene tidfester hun *Hardenbergs Codex* til ca. 1330 - 1340.<sup>36</sup> Hun viser blant annet til at det på 1330-tallet ble vanlig i Europa å avbilde unge menn i knekorte plagg, ofte med korte ermer med nedhengende tunger. I *Hardenbergs Codex* ses denne nye moten i mennenes overkjortel. Andersson mener figurenes ansikt og kroppsstilling også tyder på 1330-40-tallet og viser til Årdal I frontalen fra ca. 1325 og Årdal II fra ca. 1345. Hun mener mannsdrakten i *Hardenbergs Codex* var en spesifikk mote for det norske hoffmiljøet på 1300-tallets første halvdel. For øvrig fastslår Andersson at klesdrakten i Skandinavia var svært lik den samtidige europeiske. Hun finner intet grunnlag for å hevde at særpregede moter ikke nådde eller kom sent til Norden.

Lena Liepe omtaler i *Den medeltida kroppen* (2003) kroppslige aspekter ved illuminasjonene i *Hardenbergs Codex*. Hun legger til grunn at håndskriftet er fremstilt i Norge i 1300-tallets andre fjerdedel. Liepe fastslår at kvinnen og mannen ser svært like ut i ansikt og kropp og derved følger periodens skjønnhetsideal. Også klærne er like, men i den foreliggende billedkonteksten er mannens overkjortel kjønnsmarkør. Selv om kroppene er mer romlige enn tidligere og er gitt økt oppmerksomhet, er de visuelle tegn for skillet mellom maskulint og feminint minimert i bildet.<sup>37</sup>

Også i trebindsverket *Painted Altar Frontals of Norway* omtales illuminasjonene i *Hardenbergs Codex*. I forbindelse med omtalen av Årdal I, Botulph og Øye-frontalet, fremholder Nigel J. Morgan at de har ”very general parallels” med figurstilen som finnes i 1320-tallets engelske *Peterborough Psalter* og i den samtidige norske lovbooken *Hardenbergs Codex*. I underteksten til bildene fra *Hardenbergs Codex* tidfestes illuminasjonene til ca. 1325. I en artikkel om paneler som handelsvare i samme verk fastslår Erla B. Hohler at

<sup>34</sup> Stefán Karlsson 1987: 166-184, særlig ss. 171, 178-179, 184 note 54

<sup>35</sup> Holtan 1996: 29

<sup>36</sup> Andersson 2006: 63. Tidsangivelsen 1340-tallet brukes på s. 153

<sup>37</sup> Liepe 2003: 153-154

*Hardenbergs Codex* normalt dateres til andre fjerdedel av 1300-tallet og antas å være skrevet i Bergen. Hohler mener manuskriptet representerer en annen genre enn alterfrontaler, men at illuminasjonene har stilistiske likheter med for eksempel Odda-panelet. Illuminasjonene oppviser imidlertid ingen av de viktigste stilbærende trekkene fra panelene, og bladverksmønsteret i margene relaterer seg til en annen tradisjon. En illuminasjon fra *Hardenbergs Codex* gjengis i artikkelen, og i denne underteksten tidfestes illuminasjonen til ca. 1320-50.<sup>38</sup>

Som en oppsummering må det kunne slås fast at det har vært en viss uenighet om når og hvor *Hardenbergs Codex* er laget. I diskusjonen har særlig islandske forskere lagt stor vekt på likheter med samtidige islandske lovmanuskripter og på at det ikke finnes flere manuskripter i Norge. Det er likevel en relativ stor enighet om at håndskriftet er skrevet og illuminert i Norge i andre fjerdedel av 1300-tallet, antagelig rundt 1340 i Bergen. De fleste forskere synes å tolke scenen på fol. 24 r som en brud og en brudgom som gir hverandre håndslag i forbindelse med ekteskapsinngåelse. Personene fremstår som relativt kjønnsløse for et moderne blikk. Personen til venstre har kortere hår som stopper ved halsen, er barhodet, har en drakt som ble båret av menn på 1300-tallet og aktiv gestikk. Jeg legger derfor til grunn at dette er en mann. Personen til høyre mener jeg er en kvinne på grunn av det lange, bølgete håret som faller nedover ryggen, kronen på hodet og den gulvlange kjortelen. Også Kristus på fol. 2 v og dommeren på fol. 26 r har langt hår, men de har i tillegg skjegg. For øvrig har personene i billedsyklusen kort hår.

## 2.3 Historisk bakgrunn

### 2.3.1 Innledning

Illuminasjonen på fol. 24 r innleder Landslovens giftermålsregler. Familieretten var et rettsområde hvor det var strid mellom verdslige og kirkelige myndigheter. Kirken ville ha styring med ekteskapet, samtidig som ekteskapet var et sentralt element i den tradisjonelle samfunnsstrukturen. Jeg vil i dette kapitlet gjennomgå rettstilstanden på *Hardenbergs Codex*' tid for å se om den kan ha påvirket utformingen og/eller tolkningen av illuminasjonen. Fremstillingen bygger særlig på artikler i *Ægteskab i Norden fra Saxo til i dag* (1999) utgitt i forbindelse med et Nordisk ministerråd-støttet forskningsprogram om Norden og Europa, og på antologien *Family, marriage and property devolution during the Middle Ages* (2000). Mia

<sup>38</sup> Morgan 2004a: 33; Hohler 2004: 70

Korpiola har skrevet flere artikler om emnet og doktoravhandlingen *Between Betrothal and Bedding* (2009). Jeg vil dessuten fremheve Helle Vogts bok *Slægtens funktion i nordisk høymiddelalderet* (2005), Birgit og Peter Sawyers *Medieval Scandinavia* (1993), Gudmund Sandviks artikkel ”Europeisk rettshistorie i mellomalderen. Førelsesninger” (1989), Bjørg Dale Spørckes *Nyere norske kristenretter* (2009), Lizzie Carlssons to bøker *Jag giver dig min dotter I og II* (1965 og 1972), foruten artikler i *Kulturhistorisk Leksikon for Nordisk Middelalder*.<sup>39</sup>

### 2.3.2 Nordisk familierett i tidlig middelalder

Kildene om den eldste familieretten i Norden er relativt spinkle. Forskere har på basis av nordisk landskapslovgivning med støtte i tysk og anglosaksisk rett og islandske sagaer forsøkt å skape seg et bilde av rettstilstanden.<sup>40</sup> Det er allment antatt at ekteskap i tidlig middelalder var en allianse mellom to familier basert på økonomiske avtaler, brukt i allianse- og maktbygging og til styrt overgang av fast eiendom. Avtalene kunne endres og skilsmisser var godtatt. Det var faren eller en annen slektning som bestemte hvem datteren, og i prinsippet også sønnen, skulle gifte seg med. Som brudens giftingsmann forhandlet han ekteskapsavtalen og ledet seremonien ved festingen (hvor kvinnen ble lovet bort og ekteskapsvilkår fastsatt), giftermålet (hvor bruden ble overgitt til brudgommen) og sengeledningen. Gavene varierte noe og hadde ulike betegnelser, men fra brudgommens side var det vanlig med giftingsgave (mundr), tilgift (tilgave) og morgengave, mens brudens slekt ga medgift (heimanfylgje). Bare brudgommens ytelse (mundr) synes å ha vært et vilkår for ekteskapets gyldighet. Det kunne gå tid mellom festemål og bryllup. Da hentet brudgommen bruden i hennes hjem, der giftermålet fant sted, før bryllupsfølget dro til mannens hjem for å avholde bryllupsfesten, som ble avsluttet med symbolsk sengeledning i slektningers nærvær.<sup>41</sup> I Norden var det trolig

<sup>39</sup> Av artiklene nevnes spesielt: Agnes Arnórsdóttir og Nors 1999; Damsholt 1999; Korpiola 1999b; Korpiola 2000; Græsdal 2000; Wikman 1957; Frimannslund 1959; Magnús Már Lárusson 1959; Hafström 1959; Gundersen 1962; Bøe 1966; Frimannslund 1967; Carlsson 1967; Jørgensen 1976; Hedberg 1976; Sandvik 1976; Líndal 1976; Agnes Arnórsdóttir 1999; Korpiola 1999a; Sunde 2006

<sup>40</sup> Fra 1800-tallet har forskere beskrevet et felles (ur)germansk retts- og kultursamfunn med sterk slektskontroll og -ansvar i germanske områder i tidlig middelalder. I de senere årtier er denne oppfatningen blitt imøtegått av forskere, blant annet av Sandvik, Birgit og Peter Sawyer, Agnes Arnórsdóttir og Nors. De ser i stedet likheter med det øvrige Vest-Europa og peker på regionale forskjeller innad i Norden. Korpiola viser til felles europeiske trekk i sine arbeider, men hun fremhever også de mange fellesgermanske tradisjoner på ekteskapsrettens område. Carlsson fremhever det indo-europeiske utspring og de felles sedvaner i germanske områder

<sup>41</sup> Korpiola har påpekt at ekteskapet var en prosess bestående av forhandlinger, festemål, giftermål, utveksling av gaver og medgift, sengeledning og samleie, med en gradvis endring av status og hvor slekten på begge sider deltok. Dette innebar at det ofte var en vaghet med hensyn til om paret var gift eller ikke. Korpiola mener at i forskning fra før 1960-tallet ble festing og bryllup løftet frem over

ingen lavalder for ekteskap, men det var antagelig forbud mot ekteskap mellom søsken og slektninger i rett opp- eller nedstigende linje. Antagelig ble engifte tidlig vanlig, men i tillegg fantes mer uformelle samlivsformer. Fra gammelt av antas særlig å ha vært den vanlige formuesordningen i ekteskapet, selv om ektemannen styrte økonomien. Antagelig var ektefellers arverett regulert i ekteskapsavtalen. Sengeledningens (og samleiets) posisjon tyder på at ekteskapet var viktig for barnas status og arv.

### 2.3.3 Familieretten i kanonisk rett

I løpet av middelalderen utviklet den katolske kirken et overnasjonalt rettssystem for det kristne samfunnet. Kirken insisterte tidlig på det monogame ekteskapet og forbud mot ekteskap mellom slektninger. Med *Gratians dekret* (ca. 1140) ble det fastlagt et nytt syn på hva som konstituerte et gyldig ekteskap. Samleiet, som etterfulgte ekteskapsløftet, ble avgjørende, ikke medgift, offentlige ritualer og kontrakter som tidligere. I løpet av siste halvdel av 1100-tallet ble ekteskapet ansett som et sakrament, noe som ble ratifisert på Fjerde Laterankonsil i 1215. Under henvisning til James Brundage skriver Agnes Arnórsdóttir og Nors: ”Ægteskabets status som sakramente indebar at såvel jordisk ejendom som samleje blev uacceptable som gyldighetskriterier. Det må vel derfor nærmest betegnes som en teologisk nødvendighet, når Alexander III fremhæver det gensidige samtykke som gyldighetskriterium.”<sup>42</sup> Parets gjensidige og frivillige samtykke var nå tilstrekkelig for å inngå et gyldig ekteskap og foreldrenes samtykke var ikke nødvendig. Til gjengjeld var ekteskapet blitt uoppløselig. Kirkedomstolene kunne imidlertid annullere ekteskap dersom det forelå hindre som nært slektskap, eksisterende ekteskap eller grove mangler som tvang, viljesmangler, villfarelse med hensyn til motpartens rettslige status eller identitet og impotens. For å kunne samtykke måtte kvinner være 12 år og menn 14 år. Slektskapsforbudet, som tidligere omfattet syv slektsledd, ble av Fjerde Laterankonsil endret til fire ledd. Det kanoniske slektsbegrepet omfattet også besvogrede og åndelig slekt<sup>43</sup> på kvinnens og mannens side. Laterankonsilet vedtok også at det skulle være forutgående lysing av ekteskap,

---

andre juridiske handlinger. I senere forskning legges det mer vekt på tre juridiske handlinger i ekteskapsinngåelsen: festing, bryllup og sengeledning. Dette mener Korpiola ikke bare gjelder i svensk rett, men generelt for skandinaviske ekteskapslover. Korpiola 2000: 32 og Korpiola 2009: 22

<sup>42</sup> Agnes Arnórsdóttir og Nors 1999: 30. Dette innebar ikke at sengeledningen forsvant. Under henvisning til James Brundage mener Vogt at brudesengen som symbol på ekteskapet fikk økt betydning og at presten i bryllupet også velsignet brudesengen, Vogt 2005: 283-284

<sup>43</sup> Åndelig slektskap oppsto mellom personer som utførte religiøse handlinger sammen, eksempelvis var fadder til ett og samme barn. Spørck 2009: 7-8



noe som var viktig for å sikre offentlighet og forutgående kontroll av mulige ekteskaphindre. Slik virket også kravet om prestens deltakelse ved ekteskapsinngåelsen. Etter kanonisk rett hadde kvinner arverett. Den kanoniske ekteskapsretten ble i hovedsak avsluttet med pave *Gregor IXs dekretaler (Liber Extra)* i 1234.<sup>44</sup>

#### 2.3.4 Endringstid

Kristningen av Norge fra rundt 900 til ut på 1000-tallet skjedde omtrent samtidig med rikssamlingen og oppbygning av kongemakten. Fra slutten av 1100-tallet fikk kristen ideologi og kanonisk rett innpass i norsk rett, og i løpet av 1200-tallet utvidet kirken sin jurisdiksjon over kirkerettslige saker, blant annet ekteskapsaker. 1100- og 1200-tallet var en endringstid i Norge med tautrekking mellom konge og kirke, mellom gammel lokal rettsoppfatning og ny kristen rettsoppfatning. Konge og kirke hadde i den første *kongskirkelige* perioden frem til midten av 1100-tallet felles interesser. Det var kongedømmet i Norge, som i det kristne Vest-Europa forøvrig, som hadde ansvaret for å sikre den indre og ytre landefreden under rikssamlingen og kristningen. Kongen beskyttet kirken i oppbygningsfasen samtidig som kristen ideologi ble brukt av kongen i hans maktoppbygning. Sentralt i kongens rolle som fredens beskytter sto kongen som lovgiver. Landskapslovene i Norge og Island ble nedskrevet fra 1100-tallet, i Danmark fra 1150-tallet og i Sverige fra slutten av 1200-tallet. Landskapslovgivningen tok utgangspunkt i eksisterende rett, men vektla også kristen ideologi og kanonisk rett.<sup>45</sup>

Både fremveksten av kongens statsmakt og kirkens organisasjon krevde administrativ utbygning og ble en ny maktbase for aristokratiet. En ny lærd elite med utdanning fra kirkelige skoler i Norden eller fra universiteter i utlandet arbeidet i kirke, klostre og i kongens kanselli. Vogt mener denne gruppen må ha vært: ”en teologisk og/eller juridisk skolet elite, som har været en del af den katolske, europæiske, intellektuelle kulturkreds”.<sup>46</sup> Hun mener folk fra denne gruppen kan ha vært med i utformingen av landskapslovene.

I 1152 ble Norge en egen kirkeprovins med egen erkebiskop. Fra nå av var det stadig konflikter mellom kirke og konge knyttet til lovgivningsmyndighet og domsrett, inkludert retten til å innkreve bøter. Kirken hevdet at alle saker av åndelig art skulle falle inn under

<sup>44</sup> Jørgensen 1976: 483; se òg Sandvik 1989:245

<sup>45</sup> Selv om kongen overtok lovgivningsmyndighet, ble lagtingenes vedtakelse ofte opprettholdt for syns skyld. Vedr. Norge viser Vogt til K. Helle, Vogt 2005: 130. Ad nedskrivning, se Vogt 2005: 90

<sup>46</sup> Vogt 2005: 111

dens lovgivnings- og domsområde. Etter kirkens syn skulle kristenfolket følge pavens påbud og kanonisk rett selv om den ikke var vedtatt av lagtingene, et syn som stred mot tradisjonell oppfatning og kongens syn.<sup>47</sup> Men i det store og hele tilpasset kirke, konge og folk flest seg til situasjonen. Regler om ekteskap og seksualitet kom under kirkens jurisdiksjon, mens formuesforholdet mellom ektefeller oftest var regulert etter nasjonal, verdslig rett. I Norge, Island og Sverige ble reglene om ekteskap inntatt i kristenrettene (i Sverige betegnet kyrkobalkar), som var en del av landskapslovene. Kristenrettene regulerte kirken, dens eiendommer, kirkens menn og verdslige menneskers religiøse liv. Dette innbefattet blant annet lekfolks fødsel, ekteskap og seksualitet. Kristenrettene utgjorde en gråson mellom kanonisk og verdslig rett. Selv om de var en del av verdslig lovgivning, hørte de i prinsippet under kirkens jurisdiksjon og sak skulle reises ved kirkelige domstoler. Vogt mener det i praksis bare var ved grove eller vedvarende brudd at prestene reiste sak for geistlig domstol og at det først er fra senmiddelalderen vi kjenner til praksis fra kirkelige domstoler i Norden. Sandvik mener kirken i Norge trolig måtte nøye seg med botsdisiplin og ellers resignere på kravet om eksklusiv domsrett i ekteskapsaker. Han hevder at når prester var i strid med lekfolk etter kristenretten, måtte sakene stort sett avgjøres på bygdetingene, etter søksmål fra biskopens årmann.<sup>48</sup> På grunn av striden mellom konge og kirke inneholdt verken den norske Landsloven eller den svenske Landslagen egne kristenretter, og de gamle kristenrettene fortsatte å gjelde. Til tross for konflikten, mener Sandvik at Landslovens Arvetall er:

eit godt eksempel på samspelet mellom kanonisk og verdslig rett. På 1200-talet kom det ikkje på tale å underkjenna biskopens velde etter kanonisk ekteskapsrett. I tre kapittel av Arvetalet (5, 6 og 7) er det da også vist til "Guds lover" for ekteskapet. Kanonisk rett galdt for dei åndelege ting, for det sakramentale ved ekteskapet. Til gjengjeld galdt Arvetalet for dei verdslige ting, og poenget her var å lovgje detaljert om lagmannens kompetanse i formuestvistemål ved giftarmål og arv.<sup>49</sup>

Den kristne ekteskapsdoktrinen brøt med gamle tradisjoner og verdslige regler. Flere forskere har fremhevet at ekteskapslovene i Norden må ses som et kompromiss mellom kirkelige og verdslige interesser. Kanonisk rett fikk sterk innflytelse, men ble ikke godtatt fullt ut. To ekteskapsmodeller levde side om side i middelalderen: den gamle, verdslige ekteskapsoppfattelsen og den nye, kirkelige modellen.<sup>50</sup> Kirkelige prinsipper gled inn i den verdslige lovgivningen samtidig som kirkens rett ble påvirket av den verdslige. Kirken tok også i bruk tradisjonelle ritualer, men ga dem nytt innhold.

<sup>47</sup> Spørck 2009: 148; Robberstad 1976: 180

<sup>48</sup> Vogt 2005: 45, 48, 51; Sandvik 1976: 495; Sandvik 1989: 297-298; Korpiola 1999b: 73

<sup>49</sup> Sandvik 1989: 302

<sup>50</sup> Sawyer og Sawyer 2006: 174; Korpiola 1999a: 125

Kirken hevdet det livslange, monogame ekteskapet basert på fritt og gjensidig samtykke fra to ektefeller som ikke var i slekt. At brudeparets samtykke var avgjørende for gyldigheten av ekteskapet, stred mot tradisjonell rettsoppfatning. Likevel kom samtykkekravet relativt raskt inn i landskapslovgivningene. Dette betød imidlertid ikke at lovgiver ga slipp på slektskontrollen av ekteskapet. Det verdslige samfunnet tok i stedet i bruk indirekte metoder for å beholde kontrollen med ekteskapsinngåelsen. Korpiola og andre forskere har fremhevet at ekteskapet var alt for viktig for familiene til å bli overlatt til kirken. Det var den viktigste formidler av verdier fra generasjon til generasjon og et allianseinstrument.<sup>51</sup> Resultatet var at mange lover inneholdt krav om samtykke både fra partene og fra slekten. I tillegg forutsatte ofte bryllupstradisjoner og ekteskaplig eiendomstransaksjoner deltakelse og samtykke av foreldre. Manglende medgift gjorde det nesten umulig for en kvinne å finne ektemann. Slektskontrollen ble også søkt opprettholdt ved at døtre som giftet seg uten foreldresamtykke, mistet arveretten. Noen lover søkte å støtte opp under giftingsmannens funksjon ved å bøtelegge den som hindret giftingsmannens utøvelse av giftingsretten. Antagelig ble også sosialt og psykologisk press benyttet for å få en ønsket løsning. Selv kravet om døtrenes samtykke ble tillempet – døtrene trengte ikke alltid å samtykke uttrykkelig. I de nyere norske kristenrettene var det krav om at kvinnens samtykke skulle høres av vitnene, mens dette tidligere ikke var noe krav. I Sverige derimot, påpeker Korpiola, forutsatte lovene bare at bruden var passivt til stede og ikke uttrykkelig nektet.<sup>52</sup> Selv om kirkens lære innebar at ekteskap inngått i hemmelighet uten foreldresamtykke var gyldige, var ikke dette en ønskelig situasjon for kirken. Den understreket betydningen av at kvinnens nærmeste slektninger ga sitt samtykke og minnet om Det fjerde bud som sa at barn skulle ære sin far og sin mor. Kirken godtok derfor en viss tvang for å få datterens samtykke og åpnet for tap av arverett hvis hun handlet på tvers av foreldrenes ønske. Rettshistorikeren R.C. van Caenegem beskriver situasjonen for Europa generelt: “Thus what was allowed by the Church was punished by lay authorities and the two laws stood and were maintained side by side”.<sup>53</sup>

Sandvik mener en forklaring på at kanonisk familierett såpass raskt slo igjennom i Norge var sammenkoblingen med arveretten, hvor monogamiet sikret overføring fra foreldre til en fast bestemt krets av arvinger. Fast arverett virket stabiliserende. Kirkens og landskapslovenes skille mellom barn født i og utenfor ekteskapet ble bruk aktivt i kongens

<sup>51</sup> Korpiola 2009: 159, 166; Agnes Arnórsdóttir og Nors 1999: 47; Jochens 1995: 46, 52

<sup>52</sup> Korpiola 2009: 164, 257

<sup>53</sup> Korpiola 1999b: 99 siterer van Caenegem.

kamp om makten, blant annet av Magnus Erlingsson, som i 1163 ble den første nordiske kongen som ble kronet og salvet, og derved innsatt som konge av Guds nåde.<sup>54</sup>

Kirkens lære bidro til å endre økonomiske forhold ved ekteskapet. I Norden skjer det en overgang fra særeie, som var knyttet til det tradisjonelle kontraktsekteskapet hvor slekten bevarte en viss kontroll over kvinnen og formuen hun brakte inn i ekteskapet, til felleseie som ble ansett å stå nærmere det sakramentale, uoppløselige ekteskapet. Historikeren Randi Andersen har vist at felleseiet (felaget) var mer omfattende i Landsloven enn i landskapslovene. Det tradisjonelle gavesystemet fortsatte, men ikke med sin gamle betydning og ikke lenger som gyldighetsvilkår. I det hele tatt går fokus vekk fra eiendom og økonomiske forhold til at ekteskapet får et religiøst innhold.<sup>55</sup>

Kirken ønsket å sikre offentlighet og kontroll av ekteskapet og ekteskapsvilkårene, både ved krav om lysing i kirken og prestens medvirkning i seremonien. Hemmelige ekteskap var gyldige i de eldre norske kristenrettene, men forbudt i de yngre hvor brudens uttrykkelige samtykke skulle høres av vitner. Bevis for ekteskapets lovlighet var viktig når ekteskapet ble den eneste akseptable samlivsform, og det ble et sterkt skille mellom legitime og illegitime barns rettigheter. Men verken lysing eller prestemedvirkning var gyldighetsvilkår.<sup>56</sup> Den frivillige vielsen dannet et gyldig ekteskap i kirkens øyne, men en verdslig ekteskapsseremoni var nødvendig for at overføring av formue og formynderskap skulle finne sted. Det fulgte av verdslig lovgivning at bruden ble giftet bort av giftingsmannen i hjemmet. Selv om presten etter hvert overtok flere av giftingsmannens oppgaver, måtte giftingsmannen i hele middelalderen være tilstede for å samtykke til vielsen. Kirkevielsen fant sted etter bryllupsfeiringen, på kirkeplassen eller foran kirkedøren, men kom etter hvert inn i kirken. Vielsen ble en ”sakral duplett” til den verdslige ekteskapsinngåelsen, som hovedsakelig beholdt oppgaven med å regulere de økonomiske konsekvensene av ekteskapet. Situasjonen var uoversiktlig.<sup>57</sup> Kirkens vedvarende press for å understreke vielsens rolle hadde virkning.

<sup>54</sup> Sandvik 1989: 248; Vogt 2005: 62

<sup>55</sup> Andersen 1981: 83, 86; Agnes Arnórsdóttir og Nors 1999: 34, 41, 43, 46; Sawyer og Sawyer 2006: 174

<sup>56</sup> Bøe 1966: 26; Jørgensen 1976: 483-484; Hedberg 1976: 489-490

<sup>57</sup> Wikman 1957: 313. Carlsson og Korpiola skriver at akten foran kirkedøren kom til å overta eller bli kombinert med det gamle giftermålet, og at dette var en borgerlig seremoni hvor giftingsmannen overleverte bruden, selv om presten var tilstede, jfr. Carlsson 1972: 12, 27; Korpiola 2009: 215f. Carlsson 1972: 98f beskriver kirkens strev med å tilpasse seg gamle ekteskapskikker og danne nye i Sverige. Hun mener at kirken søkte å bekjempe giftermålet m.m. og plassere kirkelig vielse i dens sted. Resultatet av den uoversiktlige situasjonen var ofte dobbelt opp av festing/trolovelse og giftermål/vielse pga møtet mellom gamle svenske tradisjoner og kirkens regler. Den parallelle

Kirkevielse ble etter hvert sett på som det normale og en nødvendig del av å bli gift, men først etter Trientkonsilet 1545-63 ble kirkelig vielse obligatorisk. Etter at Ekteskapsordinansen ble gjort gjeldende for Norge i 1589 var det bare kirkelig vielse som var lovlig form for ekteskapsinngåelse. I Sverige konstituerte vielse et gyldig ekteskap etter kirkeordningen av 1571, men ble obligatorisk først i lov av 1734.

## 2.4 Nærmere om illumineringen av fol. 24 r - ikonografi

### 2.4.1 *Ritualer for ekteskapsinngåelse*

Landsloven inneholder ikke ritualer for hvordan festing eller ekteskapsinngåelse skulle foregå. Det kan derfor stilles spørsmål om hvorfor Arvetallet innledes med et bilde av en mann og en kvinne som trykker hverandres hånd. Jeg vil i dette punktet se initialen og margtegnene i sammenheng med lovteksten og 1300-tallets verdslige og kirkelige ekteskapsritualer. Min hypotese er at illuminasjonen ikke ble satt inn i håndskriftet ureflektert, men i en viss grad speiler lovtekst eller sedvane. Jeg vil deretter se nærmere på elementer i bildet som muligens kan belyse samfunnsforhold i samtiden, slik som håndslag, gestikk, plassering og at paret er alene.

I Arvetallet kapittel 5 ”Hvis en kone ligger hos en anden mand end sin egtemand” fremgår det at en mann kan feste en kvinne ved festemål eller håndslag og at ekting kommer senere i tid. I forklaringen til lovbestemmelsen henfører Taranger festemålet til norsk tradisjon og håndslaget til kanonisk rett. I en note skriver han at begge former er anerkjent i *Jons kristenrett* 40:

Men hver som vil søke sig en kone, da skal han med eftertanke og godt forsyn beile til den mø eller kone, som der ikke er egteskaphindringer (meinbuger) ved, og om giftingsmanden enes med beilerens talsmand om at partiet er passende, da skal han ta to vidner med sig paa beilerens vegne og gjøre ham bekjendt med beileren og spørre efter, om hun vil anta det tilbud, som den lægger for hende, som da er hendes formynder efter loven; og om hun sier ja til det, da skal man ta vidner derpaa og imidlertid blir der ransaket, at ingen egteskaphindringer er tilstede og lyst i kirken, som siden siges og er det da godt, om det gjøres saaledes. Men om de har hastverk og vil gjøre mere, før der lyses, da er det tillatt at avtale under haandslag (handselja), om man vil, paa denne vis: ’Dette avtales under vort haandslag, at vi vil forene os i egteskap efter Guds love og de hellige fædres statuter’ (setning ): kanoniske rett). Og om det gjøres saaledes, da er dette rettelig fæstemaal, løfte og ophav til egteskapsbaand, som somme kalder ’handfesting’ og nu er det nødvendig at lyse, før det fæstes paa anden maate. Nu om der ingen egteskaphindringer findes, efterat der er lyst og ransaket, da skal den, som vil fæste hende, holde i møens eller konens haand og mæle disse ord: ’Det avtales under vort haandslag, at jeg fæster dig N. mig til

egtehustru efter Guds lov' eller lignende ord, som tilkjendegiver nutidig samtykke. Men denne festing er ikke blot fæstemaal (festarmál), men snarere egteskapsstiftelse (bundin hjunskap), saa sterk, at selv om en anden senere fæster hende med samme ord og gjør bryllup med fuldbyrdet legemslyst og selv om han før har faat en anden paa denne maate, da skal begge disse opløses, men hint skal holdes efter Guds lov, som før var sagt, om det var frit for hindringer. Høre skal ogsaa gode mænd paa jaordet til den kone eller mø, som blir fæstet, og dens ord, som fæster, fordi det er forbudt av Gud, at nogen mand fæster mø eller kone nødtvungen. Men om den, som saaledes er fæstet, lægger sit samtykke og jaord i faders gaard og hans vold eller en anden giftingsmands og sier saa: 'Dette skal gøres, om min far vil' eller den mand hun nævner, da skal det samband ikke holdes, før den sier ja, som hun har git sit raad i vold. Og likesaa hvis barn 7 vintre gamle blir sammenbundne med samme ord og nutidig samtykke, da er det fæstemaal, men ikke egteskapsstiftelse, medmindre de gir sit samtykke, naar hun er 12 og han 14 vintre. Da kan det ekteskap ikke opløses undtagen i det eneste tilfælde, at den ene gaar i kloster og tjener der Gud evindeligen; da kan den som blir tilbake i verden søke sig giftermål, hvis saa ønskes. Men har de været sammen til legemslyst, da kan de ikke skilles (først da var egteskapet blitt sakrament).<sup>58</sup>

Som nevnt i punkt 2.1, er det tvilsomt om *Jons kristenrett* var gjeldende lov, og det er uklart hvilke kristenretter som gjaldt etter Landslovens vedtakelse. *Hardenbergs Codex* er en Gulatingsredaksjon av Landsloven. For å gi et utførlig bilde av rettstilstanden i Gulating i første halvdel av 1300-tallet, vil jeg gjennomgå ekteskapsreglene i *Nyere Gulatings kristenrett II* (heretter kalt NG II). Denne kristenretten ble muligens vedtatt på Gulatinget i 1267 som en del av kong Magnus' *Gulatingslov*.<sup>59</sup> Bestemmelsene om ekteskapsinngåelse innledes i kapittel 19 med en henvisning til at Gud selv innstiftet ekteskapet mellom en mann og en kvinne i paradiset før de syndet. Var det ikke ekteskapshindringer, skulle mannen be om kvinnen ved å si disse ordene, eller andre med forstand: "Jeg forlover meg med deg – navnet – til ektehustru etter Guds lover og Den hellige kirkes samtykke, og fra nå av er du min forlovede". Det krevdes at vitnene hørte samtykket til kvinnen som ble forlovet (egentlig: festet) og vilkårene for festingen, for det var forbudt å feste seg til en uvillig kvinne. Presten skulle deretter lyse festemålet i sognekirken tre søndager på rad og bryllup skulle holdes innen 12 måneder. En lovlig inngått festing ble ansett som lovlig ekteskap, selv om det ikke hadde vært bryllup. Og barn unnfanget både før og etter festing fikk arverett. Aldersgrensen for å samtykke til festing var 12 år for kvinner og 14 for menn. Kapittel 31 er vanskelig tilgjengelig, men må forstås slik at en mann som ville ekte en kvinne måtte henvende seg til arvingen hennes (dvs. giftingsmannen) om giftermål. Denne skulle redegjøre for formuen og medgiften til kvinnen. De, som her må bety mannen og kvinnen, skulle så ta hverandre i hendene og mannen skulle nevne kvinnens navn og si følgende: "Jeg forlover meg med deg helt lovlig etter det som tidligere er greid ut, og med den medgiften som nå er regnet opp og

<sup>58</sup> Taranger 1915: 78 note 1

<sup>59</sup> I oppgaven benytter jeg Spørcks oversettelse av NG II, inntatt i Spørck 2009: 71-100. Om vedtakelse, se Spørck 2009: 163

jeg skyter dette til de vitnene som hører på”. Formularet er ikke identisk med festemannens tale som er sitert over. Dette betyr ikke at formularene tok sikte på to ulike situasjoner, men kan skyldes lovendringer i tidens løp eller ulike forelegg. Kapittel 19 omtaler for øvrig festing, mens kapittel 31 synes å regulere festing og giftermål. Det følger av lovteksten at faren skulle bestemme medgiften for datteren. Riktignok kan andre formuleringer tyde på at medgiften ble avtalt med kvinnen, men jeg er usikker på om kvinnen var involvert.<sup>60</sup> Festemannen skulle gi giftingsmannen en måneds varsel om når bryllupet skulle stå. Når det var blitt enighet om medgiften og formuesfellesskapet, følger det av kapittel 31 at:

Dette skal da sikres med håndslag og skytes til de vitner som er tilstede, og alle kalles giftermålsvitner. Da skal han sitte mellom brudesvennene og hun mellom brudekonene. Da skal han gå tvers over gulvet og gi henne luen. [Det er rett etter loven] uansett om gaven er større eller mindre. Og alle de barna får arverett som de får etter at de begge stiger opp i en seng, og de legger [formues-]fellesskap sammen [etter loven].<sup>61</sup>

*Gulatings eldre kristenrett* som kan ha vært den kristenretten som var i bruk, inneholder ikke formularene for festing eller giftingsord.<sup>62</sup>

Kirken hadde prosedyrer for den kirkelige vielsen. To fragmenter av kirkelige ekteskapsritualer fra Norge er bevart. Den eldste, NKS 133 f, fol. 47r, 17 – 48v, 32, er på latin, datert til ca. 1250-1300 og antas å komme fra Nidaros eller Bergen. Den andre, Thott 110, 8°, fol. 13r, 10 – 20r, 17, er fra ca. 1300, delvis på latin, delvis på norrøn (trøndsk). Begge starter

<sup>60</sup> I *Nyere Borgarting kristenrett I* kapittel 25 fremgår det at datteren skal si ja til medgiften som faren har bestemt. I den tilsvarende bestemmelsen i *Nyere Borgarting kristenrett II* kapittel 31 er datterens samtykke utelatt. *Nyere Gulatings kristenrett I* (NG I) inneholder ingen tilsvarende regel

<sup>61</sup> Spørck skriver i note til ordet ”luen” at det er feil for gave. Carlsson omtaler en norsk *urkund* fra 1341 som beskriver en troloving i Bergen. Det fremgår at brudgommen gikk tvers over gulvet til sin festekvinne før de rakte hverandre hånden. Carlsson skriver at dette i forbindelse med bryllupsfesten fulgte direkte av norsk rett og viser til *Nyere Borgartings kristenrett* kapittel 25. Carlsson skriver videre at ”Kvinnan och hennes fränder ha suttit på den ena sidan i salen och emot dem fästmannen och hans anförvanter. Härigenom bildades en ring med en öppen plats i mitten, där den högtidliga handräckningen ägde rum”, jfr. Carlsson 1965: 62-63

<sup>62</sup> *Gulatingslovi* 1981. Ekteskapsprosedyren fremgår klarere i *Borgartings eldre kristenrett. Tillegg 1 i AM 31 8°*, inntatt i *De eldste østlandske kristenrettene* 2008: 217, beskriver prosessen slik:

Nå farer en mann for å avtale ekteskap, da skal han vende seg til den med ekteskapstilbudet som er hennes arving. En mann skal gjøre avtale for sin frendkone og fastsette medgiften. De skal ta hverandre i hendene og nevne henne ved navn (og frieren skal si): ”Jeg fester meg denne møya til kone etter loven, med den medgift som nå er fastsatt”. De skal ta dem til vitner på dette som hører på avtalen.

Den som har stadfestet festermålet, har myndighet til å sørge for at ekteskapet blir inngått, det skal avtales med håndslag, og det skal tas vitner på det. Dette kan ingen bryte uten av tre grunner, at det foreligger sinnssykdom eller impotens eller epilepsi. Den av dem som (er frisk), avgjør om ekteskapet skal stå ved lag eller avbrytes.

foran kirkedøren hvor ringene blir velsignet og paret gir sitt gjensidige samtykke. Deretter går paret inn i kirken til messe som avsluttes med lesing av bønner for ekteparet og prostrasjon.<sup>63</sup>

I Thott-versjonen var prestens bønner foran kirkedøren på latin, mens prestens tale til brudepar og vitner var på trøndsk:

Dere (alle) som er kommet hit til denne sammenkomst, både slekt og venner, skal ha dette i tankene, at i denne forening (i ekteskap) har ingen adgang til den delen som Guds lov kan forby, verken gjennom slektskap eller gjennom svogerskap. Og om dere (alle) således har funnet ut eller undersøkt dette, og heller senere enn tidligere hørt dette sagt, så si nå det som dere (alle) vet er sannest overfor Gud, og slik dere (alle) vil svare (overfor ham) på dommedag. Og dette byr jeg dere (paret) i Guds navn og Den hellige kirke, som dette ekteskapsbånd skal bære vitne om og ta vare på. Enten vet dere (paret) om noe forbud i denne saken, eller dere (paret) gir deres troskap ved hjelp av håndslag, først kvinnen, deretter mannen.

Og nå skal dere (paret) samtykke for Gud og Den hellige kirke og for meg i at dere ønsker denne foreningen i ekteskap.

Vil du, N(omine), ta denne kvinnen til din ektehustru, og ha omsorg for henne når hun er syk og når hun er frisk (eg. i onde og gode dage).

Vil du ta denne mannen til din ektemann og ha omsorg for ham når han er syk og når han er frisk (eg. i onde og gode dage).

Gjennom alt som pålegges dere å bære mens dere begge lever, skal dere holde disse Guds lover og ikke røkke ved dette ekteskapet.

Med denne ovennevnte avtale gir jeg deg kvinnen i Guds navn.

Med denne ringen forlover jeg meg med deg, og dette sølvet gir jeg deg, og med meg selv ærer jeg deg og så lenge jeg lever skal jeg underholde /dra omsorg for deg med Guds hjelp og miskunn.<sup>64</sup>

Den latinske teksten i *NKS 133 f*, fol. 47 r-48 v inneholder mange velsignelser, men når det gjelder brudeparets deltakelse heter det:

Når en kvinne forenes med en mann, møtes de først ved kirkens inngang og bytter sølv eller ring over et skjold eller bok. Ringen velsignes av presten som sier: "Vår hjelp i Herrens navn...".

...

I det brudgommen holder ringen mellom fingrene og sier "I Faderens navn", skal ringen settes (mittatur) over tommelfingeren. Brudgommen legger til "og sønnens". Ringen settes over pekefingeren mens brudgommen legger til "og Den hellige ånds Amen". Etter dette skal leses *dotalium* (et ord avledet av ordet for medgift) og brudgommen skal si til sin brud: "Med denne

<sup>63</sup> Andås 2007: 66-67; Carlsson 1972: 57. Også Sverige og Danmark har bevarte vigselritualer fra senmiddelalderen. Carlsson siterer Oluf Kolsrud vedr. håndbøkene kildeverdi: "dei liturgiske bøkene har lovs karakter, dei høyrer til i ei fullstendug lovutgaava som eit tillegg til den kyrkelege avdeling". Carlsson 1972: 10

<sup>64</sup> *Manuale Norvegicum* 1962: 19-24. Uoffisiell oversettelse av Bjørg Dale Spørck, Nasjonalbiblioteket i Oslo, med hennes kommentarer i parentes



ring tar jeg deg til ekte og gir deg denne medgift og hedrer deg med meg selv”. Deretter skal presten begynne salmen *Beati omnes* ...<sup>65</sup>

#### 2.4.2 Håndslaget

Det fremkommer mer eller mindre direkte både av verdslige og kirkelige regler at håndslag benyttes i forbindelse med festing, giftermål og vielse. Jeg skal i denne omgang ikke drøfte hvilken seremoni som avbildes. Erwin Panofsky fastslår i artikkelen ”Jan van Eyck’s ’Arnolfini’ Portrait” at den formelle ekteskapsseremonien knapt var forskjellig fra festingsseremonien og at begge ble kalt *sponsalia* på latin, henholdsvis *sponsalia de praesenti* og *sponsalia de futuro*. Disse latinske begrepene ble også benyttet i Norden, særlig i forbindelse med kanonisk rett. Carlsson mener imidlertid at begrepene ikke er identiske med festing og giftermål, hun anser dem heller som kirkelige motstykker. I tillegg benyttes begrepet trolovelse. Korpiola fremholder i *Between Betrothal and Bedding* at festing og trolovelse er ulike begreper, selv om de ofte har vært benyttet om hverandre. Begrepet trolovelse kom inn i det svenske vokabularet i senmiddelalderen og betegnet et høytidelig, personlig løfte om troskap i ekteskap. Korpiola anser det som en populærversjon av det kirkelige *sponsalia*, oftest brukt om *sponsalia de futuro*, men muligens også om *sponsalia de praesenti*. Ved trolovelse lovet kvinnen og mannen personlig å gifte seg og de ga hverandre hånden på det, vitner var ikke nødvendig, trolovelsesgavene var paret imellom og ble returnert hvis trolovelsen ble brutt.<sup>66</sup>

Håndslag har en lang tradisjon som symbol for ekteskapsinngåelse i Norden. Ved festing før kristenrettenes tid sa kvinnens giftingsmann frem et fast formular, og de to festefolkene ga hverandre hånden mens giftingsmannen la sin hånd oppå deres sammenlagte hender. Det samme gjorde så alle vitnene som var tilstede. Dette kaltes handarband – og hørte til enhver handel som ble avgjort. Håndslaget var opprinnelig mellom giftingsmannen og festemannen som et tegn som forseglet deres avtale. Det var de som inngikk avtalen, og kvinnens samtykke var ikke nødvendig. Etter hvert ga mannen og kvinnen hverandre hånden som forsegling av deres union.<sup>67</sup> Festemannen overtok også selv oppgaven med å fremsi formularet, slik som i de foran siterte kristenrettene. Håndslaget inngikk, som tidligere nevnt, også i giftermålsseremonien. Håndslaget var for øvrig ikke forbeholdt ekteskapsinngåelsen.

<sup>65</sup> *Manuale Norvegicum* 1962: 24-26. Uoffisiell oversettelse av Espen Karlsen, Nasjonalbiblioteket i Oslo, med hans kommentarer i parentes

<sup>66</sup> Panofsky 1989: 197; Carlsson 1972: 106-111, særlig 109; Korpiola 2009: 191 ff, særlig 194

<sup>67</sup> Hamre 1961: 110-113; Carlsson 1965: 59-63; Carlsson 1972: 20-25; Græsdal 2000: 82

Det var den vanlige, synbare avtaleformen i middelalderens Norden. Det uttrykte en samhandling som viste felles vilje og initiativ hos partene. Håndslaget knyttes da også til den avtalemessige siden av ekteskapet, opprinnelig knyttet til det kontraktmessige ekteskapet, siden mer til den personlige kontrakten mellom ektefellene. I nær sammenheng med den synbare avtaleformen sto den hørlige. Avtaler skulle inngås ved bruk av faste formularer fremsatt på rett måte. I eldre tid ble formularet fremsagt mens partene holdt hverandre i hånden, i senmiddelalderen kan håndslaget ha kommet etterpå. Vitner var viktige, og noen avtaler krevde også offentlig kunngjøring. For eksempel skulle kvinnens tilgave lyses på tinget eller ved kirken hvert tiende år dersom ektefellene ikke hadde felag, jfr. Arvetallet kapittel 3. Historikeren Jenny Jochens omtaler i *Women in Old Norse Society* (1995) den nære sammenhengen mellom ekteskapsprosedyren og alminnelige kommersielle kontrakter i den islandske *Staðarhólsbók*-redaksjonen av *Grágás*. Prosedyren som skulle følges etter at partene hadde forhandlet frem ekteskapsavtalen, presenteres slik:

Listing the terms of the engagement, he should make the guardian repeat the heimanfylgja, swear that he had the right to arrange the girl's marriage (heimild), and assure the groom that she was "without flaw" (heilt ráð). ... To seal the bargain, the two men shook hands (tókusk í hendr). The commercial character of the transaction is clear from the formula – the agreeing on a price, the witnesses, the handshake – the same formula used to negotiate three other important acquisitions, land, a chieftainship, and an ocean-going vessel.<sup>68</sup>

Også i Landsloven ses nærheten mellom ekteskapsprosedyren og andre økonomiske transaksjoner. Kjøpebolken kapittel 10 fastslår for eksempel at verditing skal kjøpes med håndslag med vitner tilstede, kapittel 13 sier at alle avtaler som er sluttet med håndslag skal holdes dersom de ikke strider mot loven og Landsleiebolken innledningsinitial viser en håndslagscene (fol. 35 v).

Det var ikke bare de verdslige seremoniene som besto av ord og handling, men også de kirkelige ekteskapsritualene. Lucy Freeman Sandler påpeker i en artikkel om hvorvidt håndslaget i Arnolfinis bryllup uttrykker et morganatisk ekteskap at selv om det gjensidige samtykket var ekteskapsstiftende i kirkens øyne, så var det også her nødvendig med synlige tegn – å gi seg til hverandre ved å trykke hverandres hånd. Sandler hevder at i og med at ord ikke kunne høres i kunsten, ble håndslaget det viktige visuelle ekteskapsbeviset. Også i den kirkelige ekteskapsseremonien lå det avtalemessige aspektet bak håndslaget. I det foran nevnte Thott-ritualet benyttes avtale om de gjensidige lovnadene til brud og brudgom som

<sup>68</sup> Jochens 1995: 27. Hibbits nevner at betegnelsen *Handschlag* i Tyskland i tidlig middelalder ble brukt når en kjøper av varer avsluttet avtalen med selger ved å slå selgerens håndflate med sin egen, jfr. Hibbits 1992: 931-932

uttales sammen med håndtrykket: ”Med denne ovennevnte *avtale* gir jeg deg kvinnen i Guds navn”. Erwin Panofsky skriver at det gjensidige samtykket, som ble uttalt av brud og brudgom, ble bekreftet ved løftet venstre hånd og håndpant, som oftest en ring på brudens finger, og ved det viktige håndslaget. Alt var uttrykk for løfte om troskap, men håndslaget sto så sentralt at det ble betraktet som uttrykk for ekteskapseden, hevder han.<sup>69</sup> Håndslaget er kjent fra førkristen tid. Det ble brukt i greske, romerske og jødiske ekteskapsseremonier. Romerretten anså høyrehåndslaget, *dextrarum iunctio*, som den formelle, juridiske bekreftelse av ektepakten. I De gammeltestamentlige apokryfers *Tobias bok* gis en beskrivelse av ekteskapsinngåelsen mellom Tobias og Sara: ”And taking the right hand of his daughter, he [Sara’s father] gave it into the right hand of Tobias” (Tob. 7:15).<sup>70</sup>

Håndslaget ble altså brukt i både verdslige og kristne ritualer, og er i begge knyttet til avtaleaspektet ved ekteskapsinngåelsen. Det er nærliggende å legge til grunn at bruken av det avtaleassosierende håndslaget i fol. 24 r gjenspeiler at Landslovens tekst i hovedsak dreier seg om økonomiske forhold ved ekteskapet. Teksten fokuserer, som tidligere beskrevet, på de formuerettslige virkningene av ekteskap. Håndslaget på bildet mellom brud og brudgom uttrykker tidens praksis hvor håndslaget var mellom mannen og kvinnen ved festing, giftermål og vielse. Håndslaget speiler derved at avtalen var mellom de to som giftet seg.

I illuminasjonen løfter begge venstre underarm. Kvinnens åpne hånd har håndbaken vendt utover, mens mannen vender håndflaten ut og holder pekefingeren strak. Panofsky skriver i ”Arnolfini Portrait”-artikkelen at en underarm løftet i bekreftelse av ekteskapseden ble kalt *fides levata*. At brudgommen i van Eycks bilde benytter venstre hånd i håndslaget og har høyre hånd løftet – noe som avvek fra normalen, har medført en debatt som faller utenfor min oppgave. Jeg har for øvrig ikke sett betegnelsen *fides levata* benyttet i nordisk materiale. Sandler skriver i sin artikkel at *fides levata* tidvis nevnes i ritualer sammen med *iunctio dextrarum* (håndslaget). Hun viser også til at *Liber Extras* fjerde bok om ekteskap ofte er illustrert med en miniatyr eller initial med ekteskapsinngåelsesbilder hvor en eller begge løfter venstre underarm samtidig med håndslaget.<sup>71</sup> I Arnolfini-portrettet er det bare mannen som løfter armen. I andre illustrasjoner løfter både brud og brudgom venstre underarm. For eksempel i et anglo-normannisk eller sydvestfransk psalter fra ca. 1323, Bayerische

<sup>69</sup> Panofsky 1989: 197; Sandler 1984: 490

<sup>70</sup> Sandler 1984: 489 note 10. I den norske oversettelsen fremgår ikke dette like tydelig: ”Så kalte han til seg sin datter Sara. Da hun kom, tok han henne ved hånden, gav henne til Tobias og sa: ”Ta henne til kone, slik det er bestemt i loven.” (Tob. 7:12). Gammeltestamentlige apokryfer 2010: 22

<sup>71</sup> Panofsky 1989: 197; Sandler 1984: 489 note 3, 490 note 13

Staatsbibliothek, München, Cod. gall. 16, fol. 35 (fig. 3), som viser ekteskapsinngåelsen til David og Mikal. Her har Mikal samme håndstilling med håndbaken vendt utover som kvinnen i *Hardenbergs Codex*, mens David har den åpne håndflaten vendt utover. Rettshistorikeren Hans Fehr skiller ikke mellom de to ulike håndstillingene og beskriver scenen slik: "Braut und Bräutigam haben sich bereits die rechte Hand gereicht und bezeugen mit dem Redegestus der Linken ihre Willensübereinstimmung, also den eigentlichen Eheabschluß".<sup>72</sup> *Redegestus* kan oversettes med talegest, men sammenhengen tyder heller på en talende gest som viser tilslutning til ekteskap, altså en bekreftelsesgest. Liepe har omtalt kvinnens gest i *Hardenberg Codex* som en bekreftelsesgest, noe som også samsvarer med Garniers tolkning av tilsvarende gester. Jeg kan ikke se at Garnier omtaler situasjonen hvor håndbaken vender utover, men eksemplene hans tyder på at det ikke er avgjørende om håndflaten eller håndbaken vender ut. Mannen i fol. 24 r har pekefingeren strak og de øvrige fingre bøyd. Liepe omtaler dette som talegest, mens Garnier beskriver gesten som uttrykk for autoritet og befaling – noe som passer med klassifisering som talegest.<sup>73</sup> Jeg legger derfor til grunn at kvinnens gest i fol. 24 r må kunne oppfattes som en bekreftelsesgest og mannens som en talegest.

### 2.4.3 Paret

Ifølge kirkens lære var parets gjensidige samtykke avgjørende for ekteskapets gyldighet. Selv om dette stred mot tradisjonelle rettsoppfatninger, fikk læren gjennomslag i Norden. Krav om parets samtykke fremgår indirekte av Arvetallets lovtekst og kreves uttrykkelig i noen kristenretter. På bildene ses bare de to hovedpersonene, noe som kan sies å illustrere denne nye holdningen. Selv om giftingsmann, mor, vitner og slekt er nevnt i teksten, er de ikke avbildet. Dette gjenspeiler lovteksten som i hovedsak omhandler ektefellenes økonomiske forhold ved inngåelse av, under og ved avslutning av ekteskap. Det er størrelsen og innholdet av hennes medgift og hans tilgave som reguleres, likeså er det ektefellenes eierfordeling og forvaltningen av parets formue som omtales. Parets håndslag understreker at ekteskapet er en avtale mellom de to ektefellene, ikke slektene – selv om slektshensyn fortsatt tillegges betydning i loven, for eksempel ved at kvinnen i praksis trenger samtykke fra giftingsmann, at hennes medgift og arv særreguleres i loven og at arvesystemet er slektsbasert.

<sup>72</sup> Fehr 1923: 143. Cod.gall. 16 betegnes av biblioteket også som Psalter der Königin Isabella von England, [www.bsb-muenchen.de](http://www.bsb-muenchen.de) Her angis fol. 35 som bilde nr. 74

<sup>73</sup> Garnier 1982: 174 ff med eksempler s. 177: se eksempelvis figur 177K. Se også Garnier 1982: 165, 167; Liepe 2003: 153

Illuminasjonen viser ingen prest, og presten er heller ikke omtalt i lovteksten. Som det fremgår av punkt 4.2.2 har mange utenlandske manuskripter, også lovbøker, ekteskapsbilder hvor presten leder seremonien og fører parets hender sammen, mens det er sjelden at nordiske lovbøker fra 1300- og 1400-tallet avbilder presten. Presten (eller Gud) er imidlertid med i samtidens nordiske kirkemalerier med dette motiv. Prestens fravær kan tyde på en verdslig tilknytning. Etter Landsloven hadde giftingsmann og vitner viktige oppgaver i ekteskapsprosessen, og det er all grunn til å tro at prest, giftingsmann og vitner var tilstede selv om de ikke er avbildet. En mulig forklaring kan være at illuminasjonen skulle være nøytral i og med at ekteskapet var et område hvor verdslig og kirkelig rett møttes. En annen forklaring kan være at illuminasjonen ikke viser ekteskapsinngåelse, men symboliserer ekteskap som sådan. Bildet viser heller ikke ring, sølv, gaver eller avtaledokumenter til tross for at teksten omtaler gaver og avtaler. Dette skyldes muligens innflytelsen fra kanonisk rett, som flyttet fokus bort fra det slektsbaserte ytelse-mot-ytelse-ekteskapet. Selv om Landsloven befattet seg med de verdslige sidene ved ekteskapet, kan det hevdes at bildet bidrar til å fremheve at løftene og avtalen var mellom kvinnen og mannen. For øvrig slo ikke bruk av ringer som troskapssymbol fullt igjennom i Norden før i senmiddelalderen eller senere.<sup>74</sup>

Flere kristenretter, eksempelvis NG I og NG II kapitlene 19 og 23, innleder ekteskapsreglene med en henvisning til at Gud selv innstiftet ekteskapet i paradiset før kvinnen og mannen syndet. Det var derfor en alvorlig synd ikke å ordne ekteskapet på rett måte. Det var ingen vitner til Adam og Evas ekteskap i paradiset. Kanskje kan dette være en grunn til at paret er alene her. Guds innstiftelse av ekteskapet og oppfordring til menneskene om å bli fruktbare og fylle jorden beskrives i Bibelens 1. Mosebok. Dette må ha vært viktig for kristne folks oppfatning av ekteskapet. Et ekteskapsbilde som innledning til Arvetallet bidrar til å understreke den nære sammenhengen mellom ekteskap og arv, selv om arvekapitlene inneholder ytterligere en illustrasjon. I Landsloven var giftermåls- og arvereglene plassert i samme bolk, mens de tidligere hadde vært plassert på ulike steder i loven. Fortalen begrunner plasseringen med at Arvetallet begynner med kvinners giftermål fordi det er av stor viktighet for dem som reiser arvekrav at de er avlet i lovlig ekteskap. Dette må knyttes til kirkens og kongemaktens vektlegging av ekteskapet, og på det sterke skillet mellom barn født i og utenfor ekteskap. I Landsloven er ekteskapet den eneste akseptable samlivsformen, og loven setter ektefødte barns arverett foran andre barns arverett.

---

<sup>74</sup> Frimannslund 1959: 235; Carlsson: 1969: 602

Illuminasjonen viser at ekteskapet danner grunnlaget for arv og speiler lovens favorisering av ektefødte barn.

#### 2.4.4 Utseende

De to unge personene på bildet har svært likt utseende. Begge er høye og slanke, har ovale ansikter med runde, blå øyne og markerte buete øyenbryn, rød, liten munn, lys hud, lik kroppsstilling og svai. Begge har blondt, bølget bakovergredd hår, mannen noe kortere enn kvinnen. Bare kjortler, gestikk og krone er forskjellig. Denne like representasjonen av menn og kvinner speiler skjønnhetsidealet på 1300-tallet. Idealet for begge kjønn var langsmale figurer med innsvinget midje og runde hofter, blondt bølget hår, hvit eller rosa hud, små rosenknoppmunner og lange, smale lemmer. I det meste av perioden var den skjegggløse ynglingen idealet, kun eldre menn hadde skjegg. Skjønnhet var forbundet med ungdom, noe tidens ridderromaner viser. Ytre skjønnhet var også tegn på indre skjønnhet og tegn på aristokratisk bakgrunn. Som Liepe skriver: ”faktum att kroppens form som sådan var ett tecken för social status och moralisk karaktär”. Andersson antar at bilder ofte viste en idealisert påkledning og utseende, så det er ikke sikkert at personene virkelig så slik ut. I bilder som ikke skulle skildre skjønnhet, var biologisk kjønn tydeligere markert.<sup>75</sup>

#### 2.4.5 Klesdrakten

Også parets klesdrakt har mange likheter. Begge bærer en gyllenbrun, vid, fotsid kjortel med vid halsutringning og lange, trange ermer. Mannen bærer i tillegg en kortere, blå overkjortel med splitt i sidene og *pendelermer*. På begge faller kjortelen løst nedover kroppen uten å fremheve dens former. Andersson mener mannsdrakten i *Hardenbergs Codex* kan være en *cotehardie* (*djerv kjortel*) som ble brukt av unge menn i Europa fra 1330-tallet, og som er nevnt i skandinaviske skrifter fra samme tid. På bakgrunn av klesdrakten tidfester hun *Hardenbergs Codex* til ca. 1330-1340, altså noe tidligere enn Bera Nordal som antok at denne moten kom rundt og etter 1340. Andersson påpeker at det er svært sjelden å se menn bære fotside kjortler på denne tiden. Hun finner mannens kombinasjon av fotsid kjortel og kort overkjortel med halvlange ermer med nedhengende tunger svært spesiell. En slik klesdrakt ble brukt som kvinnedrakt i England, men Andersson kjenner ikke til at menn har brukt denne

---

<sup>75</sup> Liepe 2003: 73; Andersson 2006: 261 ff, 302-304

kombinasjonen. I all hovedsak fulgte klesdrakten i Skandinavia middelalderens vesteuropeiske mote, men mannsdrakten som ses på fol. 24 r og ellers i *Hardenbergs Codex*, er unik. Andersson konkluderer med at dette er det tydeligste eksemplet på en regional mote i Skandinavia, og enda mer spesifikt en særegen mote for det norske hoffmiljøet i 1300-tallets første halvdel.<sup>76</sup>

Parets kjortler er blanke og glansfulle, voluminøse og tøykrevende. Dette tyder på dyre plagg som bare et fåtall folk hadde råd til. Lange og vide plagg krevde mye stoff og signaliserte for begge kjønn verdighet og høy status. De finere og glansfylte stoffene som silke og sharlakan var importert og dyre. Sharlakan nevnes i ridderromanene i forbindelse med kvinner og menn av høy rang, gjerne i rød eller brun farge. Brune og blå farger var forøvrig blant de mest populære fargene på 1300-tallet, både for menn og kvinner. Andersson påpeker at malerier ikke nødvendigvis reflekterer de virkelige fargene folk brukte. Ulike hensyn som tilgjengelighet av malingsfarger, konvensjoner i kunsten og estetisk helhet, spilte inn når farger ble valgt.<sup>77</sup> I middelalderen var klær verdifulle, de ble gitt i medgift og ofte testamentert bort. I Arvetallets kapittel 1 nevnes spesielt at klær ikke kunne utgjøre mer enn en tredjedel av en kvinnes medgift. Det var bare folk av høyere stand som kunne følge moten og motefargene – eller ha fargede klær overhodet. På bildet dekker kjortlene det meste av kroppen, inkludert armer, ben og føtter. Kjortlene har også helt enkle, rene linjer som virker visuelt helhetlig og rolig. Disse trekkene ble i middelalderens billedverden tillagt et positivt innhold og signaliserte tilknytning til et høyere sosialt lag, hvis jeg tolker Liepe riktig.<sup>78</sup> Klær var med andre ord en sterk sosial markør som viste status og standstilhørighet. Klesdrakten på bildet tyder dermed på at brudeparet kom fra det samme høye sosiale lag.

#### 2.4.6 Krone

Den unge mannen på bildet er barhodet, mens kvinnen bærer en stor gullkrone med bladformede spisser over sitt lange, utslåtte hår. Kronen ble i middelalderen anvendt både som stands- og verdighetssymbol og av ugifte som kyskhetsymbol. Bengt Stolt hevder at det skjedde en glidning fra den første betydningen til den andre. Han mener at kronen tolkes som kyskhetsymbol fra 1300-tallet, men at tolkningen ikke ble allmenn før mot slutten av 1400-tallet. Fra førkristen tid bar ugifte kvinner håret utslått, gjerne med et pannebånd eller krans.

<sup>76</sup> Ad tidsangivelsen: Andersson 2006: 63, 308. Ad herremoten: Andersson 2006: 153 f, 248, 312

<sup>77</sup> Andersson 2006: 151

<sup>78</sup> Liepe 2003: 66, 68

Med økende velstand og påvirkning fra Jomfru Marias krone begynte jomfruer å bære krone. Det var ikke bare ugifte kvinner, men også ugifte menn som bar kranser eller kroner ved store høytider. Men kroner med spisser var, med unntak av fyrstekroner, forbeholdt kvinner. Arkeolog Sigurd Grieg påpeker at kronen først ble tatt i bruk av kongelige, så adelen og at den allerede før 1350 var i bruk blant bønder.<sup>79</sup>

Forskere er enige om at kronen ble båret av jomfruer på bryllupsdagen, men mye er uklart med hensyn til bruken. Berg mener at brudekronen i *Hardenbergs Codex* er det tidligste eksemplet på bruk av brudekrone i Norge. Også Hjalmar Falk anser denne kronen som en brudekrone. Stolt mener at ”*Brudkronan* torde urspr. vara den jungfruliga huvudbonaden, använd för sista gången”. Wikman og andre har knyttet brudekronen sterkere til Jomfru Maria og hennes ukrenkede dyd. Grieg, som i ”Brudekronens opprinnelse” (1960) knytter brudekronen til gresk fruktbarhetskult, mener at senmiddelalderens himmeldronning ikke kunne ”fordunkle” den langt eldre, rene og ubesmittede Jomfru Maria.<sup>80</sup> Selv om det er alminnelig antatt at bruden kunne bære krone på bryllupsdagen, er det få beskrivelser av når hun tok på seg kronen. Med referanse til Olaus Magnus (1550) skriver Korpiola at ”The couple came to church and the bride, upon whose head the crown with priestly blessing had been attached, came to the altar to take her place by the groom’s side in torchlight. The use of bridal crowns at the solemnization was well liked by the people”.<sup>81</sup> Dette synes å innebære at påsettingen skjedde i forbindelse med vielsen. Tilknytningen til Jomfru Maria kan også tale for dette. Det kan likevel tenkes at bruden bar krone ved giftermålet som fortsatt var nødvendig etter de verdslige lovene. På 1500-tallet var sammenblanding av giftermål og kirkelige seremonier kommet langt, slik at det kunne være vanskelig å skille seremoniene fra hverandre, jfr. punkt 2.3.4. Uansett sammenblanding eller ei, var presten ofte til stede ved giftermålet, og giftermålet ble etter hvert flyttet til kirkedøren. Presten kunne derfor tenkes å velsigne kronen før giftermålet fant sted. For øvrig var ikke bruk av kronen begrenset til kirken, den ble båret av bruden under bryllupsfesten. Avtakingen av brudekronen og påsettingen av hustruduken var en viktig markering av kvinnens nye status som gift, uansett om skiftet fant sted i brudgommens hjem på bryllupskvelden eller morgenen etter.

<sup>79</sup> Stolt 1964: 407-409; Grieg 1960:228. Ad utslått hår og krone: Carlsson 1969: 602; Hedberg 1976: 490; Andersson 2006: 120

<sup>80</sup> Berg 1983: 29; Stolt 1964: 408 viser til Falk; Wikmann 1957: 316; Grieg 1960: 232. Jomfru Maria bærer krone i alle de samtidige alterfrontaler hvor hun er representert, jfr. Morgan 2004b: 42

<sup>81</sup> Korpiola 2009: 381



Den gamle tradisjonen med krans eller krone på livets høytidsdager kunne tilsi at kvinnen bar krone ved festingen, men det har jeg ikke sett omtalt. Jeg er derfor enig i at kronen på fol. 24 r er en brudekrone, og at scenen er fra bryllupet. Det er vanskeligere å konkludere om scenen viser en vielse eller det verdslige giftermålet som fant sted på bryllupsdagen. Ekteskapsskikkene var, som tidligere beskrevet, i endring, og giftermålet kunne finne sted før, samtidig med eller uten kirkevielse. Selv om Korpiolas beskrivelse fra 1500-tallet kan tyde på noe annet, ser jeg ikke bort fra at bruden bar krone ved giftermålet.

#### 2.4.7 Jevnbyrdighet - likestilling?

Mannen og kvinnen er omtrent like høye, har samme fremtredende plassering i bildet og har, bortsett fra mannens overkjortel, like kjortler i samme farge. Dette tyder på at ektefellene har samme sosiale status. Loven forutsetter på sett og vis at ekteskap ble inngått mellom personer fra samme sosiale stand. Det fremkommer direkte av lovteksten at jevn byrd har stor betydning. Giftingsmannen kunne ikke nekte en kvinne å gifte seg med en mann av jevn eller bedre byrd. Gjorde han det, kunne kvinnen innhente samtykke fra andre slektninger. Loven legger til grunn at brud og brudgom kommer fra den bemidlede klasse på landet, den har endog særregler for fattige som sammen bygger opp familieformue.<sup>82</sup> Ved utveksling av ytelser, skulle det være reell balanse, eksempelvis mellom medgift og tilgave. Bildets likebehandling av kvinne og mann følger opp lovtekstens utførlige omtale av kvinners og menns rettsforhold. Lovteksten anerkjenner kvinners rettigheter. Til en viss grad likebehandles hun med mannen, men i stor grad står hun tilbake for mannen – både i familien og i ekteskapet. Selv om ektefellene hadde jevn byrd og begge var omfattet av loven, var de ikke likestilte personer. Etter loven kunne både mann og kvinne eie formue og være verge for umyndige. Mødre kunne være giftingsmenn for døtre, men sto etter ”far eller samfedre bror”. Begges ord sagt under ed hadde avgjørende vekt hvor vitner mangler, for eksempel om fordeling av felaget, og både menn og kvinner kunne ættledes. Men døtre arvet bare halvt mot sønner og sto tilbake for menn når det gjaldt odelsjord. Kvinner kunne ikke fritt bestemme ekteskap, men måtte som hovedregel ha samtykke fra giftingsmannen. Kvinner, som menn, ble myndige 20 år gamle og det synes å følge av loven at hun fikk styring med formuen sin

---

<sup>82</sup> Lovens hovedregel er at mannen på skifte får jord som ikke er kvinnens arv. Dette gjelder ikke ved skifte av boet til to *fattige*. Her skal lengstlevende ha totredjedeler (halvparten hvis felles barn) av både løsøre og jord, jfr. Arvetallet kapittel 4

da.<sup>83</sup> Var hun gift, overtok imidlertid mannen forvaltningen. Etter Landsloven bestemte ektemannen om paret skulle ha felag. Ved senere retterbøter syntes arvinger og familie igjen å få innflytelse på hvilken type økonomisk fellesskap ekteparet skulle ha. Og uansett lovens regler, mener historikerne Kathrine Græsdal og Ragnhild Ormøy at det var en utbredt praksis å inngå avtaler om dette i forbindelse med ekteskapsinngåelsen. Ormøy antar at enker etter retterbotendringene selv kunne bestemme om de skulle ha særeie eller felag ved omgifte, mens foreldrene bestemte for førstegangsgifte. Ifølge Græsdal viser gjennomgang av diplommaterialet at særeie var utbredt også etter ikrafttredelsen av Landsloven.<sup>84</sup> Selv om hver på dødsboskifte hadde rett på det de hadde bragt inn i felaget, skulle eventuell formuesreduksjon deles likt, mens mannen fikk totredjedeler av økningen. Og mannlige arvinger hadde fortrinnsrett til jord med mindre den var kvinnens arv (inkludert medgift).

Det avbildede håndslaget gir assosiasjoner til aktiv deltakelse av to jevnbyrdige som inngår en avtale. Ikke til en som bestemmer og en som er underdanig. Begge er avbildet i trefjerdedels positur, en nøytral og vanlig fremstillingsform i middelalderen, og begge er like høye, står oppreist og er plassert på samme nivå, også dette nøytrale trekk. I tillegg har begge bøyd hode, et tegn på underkastelse og ærlighet, ifølge Garnier.<sup>85</sup> Begge har samme nedslåtte blikk i retning hverandre, begge har kroppsstilling og svai som fører dem mot hverandre og begge deltar i håndslaget. Den likestilte tolkningen kompliseres ved mannens aktive håndgrep og gest, mens kvinnens grep og gest synes passive. Disse trekkene kan tyde på at mannen er førende i ekteskapet. Jeg har foran tolket mannens venstrehåndsgest som en talegest. Mannens høyre hånd synes å lukke seg fast rundt kvinnens hånd i handslaget. Hans munn kan synes rund og åpen som om han taler, men dette er nok en utilsiktet følge av at rødfargen er blitt applikert litt annerledes på hans munn, for hos begge er munnen tegnet som en s-formet linje. Kvinnens venstrehåndsgest har jeg tolket som en bekreftelsesgest. Venstrearmen er trukket litt bakover fra kroppen, slik at den sammen med tilbakelente skuldre og overkropp gir inntrykk av at kvinnen trekker seg litt tilbake, bort fra mannen. Med høyrehånden trykker hun mannens høyre hånd i noe som må kalles et slapt håndtrykk. Kvinnen har en rynke mellom øynene som kan tenkes å uttrykke en skeptisk holdning. Men både mannens og kvinnens ansiktsuttrykk er

<sup>83</sup> Ifølge Jørgensen ble myndighetsalderen i Landsloven forhøyet fra 15 til 20 år, for så å bli nedsatt igjen til 15 år i visse sammenhenger ved retterbot i 1280. Jørgensen opplyser at det er en utbredt oppfatning at kvinner i Danmark og Sverige var prinsipielt umyndige (med visse unntak for enker og hustruer), mens kvinner i Norge og Island ved myndighetsalder eller giftermål oppnådde de samme rettigheter som menn. Jørgensen 1967: 35-37

<sup>84</sup> Græsdal 2000: 86, 91; Ormøy 2000: 101-103.

<sup>85</sup> Se eksemplene 187 E og F hvor kvinnen har bøyd hode og hånd mot brystet, Garnier 1982: 187, 185

i stor grad typifiserte og intetsigende, slik ansikt ofte ble fremstilt i middelalderen. Bildet taler i stedet mer gjennom kroppsholdning og gestikk. Kvinnen fremstår som elegant og behersket, nærmest passiv. Mannen fremstår som mer aktiv. Etter lovteksten var da også mannen aktiv under hele ekteskapsprosessen, han hadde større ansvar for å opplyse om ekteskapshindre, han kunne bestemme om ekteparet skulle ha felag, og det var han som forvaltet konas formue. Kvinnens rolle i ekteskapsprosessen var sentral, men begrenset. Begrenset var også hennes handleevne i ekteskapet. Jeg legger til grunn at brudeparet kommer fra samme høye sosiale lag på landet, men at de ikke er likestilte. Bildet av en aktiv mann og en passiv kvinne synes å speile de ulike roller og rettigheter mann og kvinne hadde etter loven.

#### 2.4.8 Oppdragsgiver

Det er ikke kjent hvem som var oppdragsgiver for *Hardenbergs Codex*. Håndskriftets skrift og malerier er svært forseggjorte med utstrakt bruk av gullforgylling. Det må kunne legges til grunn at oppdragsgiver tilhørte det øverste lag av befolkningen, som kongens hoff, kirkens øverste ledere eller en stormann. Håndskriftet er en Gulatingsredaksjon av Landsloven, noe som peker mot en tilknytning til Bergen eller Vestlandet. Selv om kongens kanselli var blitt flyttet til Oslo i 1314, kan kongen ha vært oppdragsgiver. Hans administrasjon må ha hatt lovtekster fra alle lovtingene i riket. Også biskopen i Bergen kan være en mulig oppdragsgiver. Bergensbiskopen antas å ha vært sentral i forbindelse med nedskrivningen av en annen illuminert håndskrift av *Gulatingsloven*, den såkalte *Codex Reenhielmianus*, som antas å være skrevet i Bergen på begynnelsen av 1300-tallet, se punkt 4.2.3. Det er kjent at stormenn skaffet seg lovhandskrifter rundt 1300, så en stormann er en annen mulighet. Forskere har trukket frem ulike personer som oppdragsgiver eller eier av manuskriptet. Stormente at håndskriftet har tilhørt biskopen i Bergen, noe som fikk Fett til å tenke på biskop Haakon, som han omtaler slik: ”denne tidens elegante prælatus, som stod hoffet nær og hvis kostelige breve til stormænd og litterære geistlige kolleger hører til vor gamle litteraturs interessanteste frembringelser”.<sup>86</sup> Rindal skriver at Storm og Flom skal ha sett rester av en signatur fra midten eller slutten av 1300-tallet etterfulgt av en forkortelse for biskop, og begge skal ha nevnt biskop Þorsteinn som mulig eier, men Rindal finner ikke at noen av bokstavene passer på datidens biskoper i Bergen. Berg omtaler ikke mulig oppdragsgiver, men fremhever illuminasjonenes profane karakter. Kunsthistoriker Per Gustaf Hamberg mener at håndskriftet

---

<sup>86</sup> Fett 1917: 199

kan ha vært bestilt av et medlem av kongeætten, eller i hvert fall en person knyttet til Norges høyeste åndelige eller verdslige aristokrati.<sup>87</sup>

Selv om Landsloven var en verdslig lov, kunne både kirkelige og verdslige øvrighetspersoner ha behov for en avskrift av loven. Liepe påpeker i *Den medeltida kroppen* at den sakrale og den verdslige ikonografien i *Hardenbergs Codex* kombineres, slik som i andre lovskrifter hun har undersøkt. Fordi grensedragningen er anakronistisk i forhold til periodens billedsyn og billedbruk, mener hun at det ikke er meningsfullt å skille mellom verdslig og kirkelig sjikt i billedtolkningen.<sup>88</sup> Likevel vil jeg undersøke om det er elementer i bildet som antyder oppdragsgiver. Vi ser ingen prest på fol. 24 r, men heller ingen giftingsmann. Vi ser ikke ringen som omtales i den kirkelige seremonien, noe som kan tale for en verdslig oppdragsgiver. Men vi ser heller ingen gaver eller ekteskapsdokumenter av mer verdslig art. Kvinnens gullkrone kan knyttes til den kristne Maria-tradisjonen, men krone ble også brukt ved verdslige høytider. Håndslaget og bekreftelsen som sto sentralt i den kristne seremonien, ble også benyttet i verdslige seremonier. Og selv gullfargen som skinner i bakgrunnen, og som i middelalderen uttrykte de himmelske sfærer, blir i denne tidsperioden omdefinert til et symbol for makt og rikdom.<sup>89</sup> Som nevnt i punkt 2.4.5, knytter Andersson mannsdrakten til det norske hoffmiljøet. Selv om denne drakten var spesiell, mener hun at det nordiske aristokratiet var ”’moderna’ även med europeiska ögon sett”.<sup>90</sup> Moten ble importert fra utlandet til Norden via handelskontakter og mellom hoffene, særlig i forbindelse med bryllup, men som Andersson påpeker: motene skiftet ikke så hyppig. Også Morgan understreker den nære økonomiske, kulturelle og dynastiske kontakten norsk hoff og adel hadde med Frankrike og England på 1200- og 1300-tallet, og at de fulgte den internasjonale moten for fransk litteratur, kunst og smak.<sup>91</sup> Illuminasjonen kan sies å reflektere den ridderkultur, den høviske kulturen, som preget verdslig europeisk kultur på 1300-tallet. Brudeparet speiler denne kulturens ungdoms- og felles skjønnhetsideal. Personene og billedinitialen som helhet gir inntrykk av kontroll, ro, beherskelse og eleganse. Her er ingen forstyrrede elementer i form av arkitektur eller ornamentikk. Også andre illuminasjoner i håndskriftet viser riddertilknytning. Flere miniaturer viser barhodede, skjegggløse ynglinger, vi ser duer og påfugler. Bas-en-page scenen på fol. 2 v viser endog to riddere i rustning med

<sup>87</sup> Rindal 1983: 19; Hamberg 1956: 9

<sup>88</sup> Liepe 2003: 150

<sup>89</sup> Camille 1992: 261

<sup>90</sup> Andersson 2006: 195, 248, 315

<sup>91</sup> Morgan 2004: 20, 23, 30

flagrende banner, skjold og lanser klar til kamp på sine pyntede hester. Berg tolker en kvinne med krone som dronningen som fra sitt slott ser på riddernes kamp.<sup>92</sup> Ridderkulturen hadde fra 1000-tallet spredt seg til Frankrike, Tyskland, England og Norden ”där de satte ramarna för beteende och hovetikett för medlemmarna av de översta skikten i samhället”, skriver Liepe.<sup>93</sup> Det er kjent at den høviske kulturen ble dyrket ved det norske hoffet. Blant annet av den tyskfødte dronning Eufemia som døde i Oslo i 1312. Hun var litterært interessert og anses som oppdragsgiver for *Eufemia-visene* som ble oversatt til svensk rundt år 1300. Også andre av ridderkulturens romaner ble oversatt til nordiske språk, slik som balladene om Bendik og Årolilje og om Tristan og Isolde.<sup>94</sup> *Hardenbergs Codex* tidfestes til rundt 1340. Da var Magnus Eriksson konge i Norge og Sverige. Magnus, og særlig dronning Blanca, oppholdt seg mye i Norge. I sin bok trekker Andersson spesielt frem Magnus Erikssons forhold til ridderkulturen. Hun mener at hans kroningsdrakt fra 1336 speiler hans kongsideologi. Den var av en verdslig type som knyttet Magnus til verdslig aristokrati og et europeisk ridderideal, og som signaliserte at han var en ”frälseman bland andra, bara den högste av dem”<sup>95</sup>. Selv om det kan være tvil, taler den nære tilknytningen mellom illuminasjonene i *Hardenbergs Codex* og den høviske kulturen for å anta at håndskriftet ble utarbeidet i tilknytning til hoffet.

#### 2.4.9 Budskap?

I og med at det er usikkert hvem som var oppdragsgiver for *Hardenbergs Codex*, er det vanskelig å vite om vedkommende la føringer med hensyn til motiv. Selv om det legges til grunn at kongemakten var oppdragsgiver, er det usikkert om et eventuelt budskap kan utledes gjennom valg av motiv. Middelalderkunsten fulgte i stor grad forelegg og konvensjoner, og scener med ekteskapshåndslag finnes i mange manuskripter. Gjennomgangen av lovmanuskripter i de neste kapitler viser imidlertid at ulike motiver ble benyttet til å illustrere ekteskapskapitlene, for eksempel et knelende par eller en kvinne i brudesengen. Jeg vil her peke på noen forhold som kanskje kan forklare håndslagmotivet ble valgt i *Hardenbergs Codex*. Illuminasjonen innleder reglene om formuesforhold ved giftermål. Ekteskapet hadde en sentral plass i samfunnet, og klare regler om økonomiske forhold i ekteskapet var viktig. Det avtaleassosierende håndslaget kan sies å vise dette. Samfunnet var gått fra det slektsbaserte kontraktsekteskapet, hvor slekten hadde sterk innflytelse på

<sup>92</sup>Berg 1983: 27

<sup>93</sup>Liepe 2003: 70

<sup>94</sup>Andersson 2006: 281-284; Jochens 1995: 49

<sup>95</sup>Andersson 2006: 125

inngåelsen av ekteskapet og brukte det aktivt i allianse og maktoppbygging, til et kristent, uoppløselig ekteskap basert på parets gjensidige samtykke. Utenomekteskapelige forhold var mindre akseptert enn før. Det er blitt hevdet at det ikke var samtykkekravet, men ekteskapsforbudet mellom nærbeslektede og forbudet mot hor som møtte sterkest motstand da kirken lanserte sitt kanoniske ekteskap i Norden.<sup>96</sup> Reglene om ekteskap og arv ble i Landsloven knyttet tett sammen og plassert i samme bolk, og ektefødte barn fikk best arverett. Et lovbestemt arvesystem basert på klart definerte blodsband virket stabiliserende innad i slekten og i samfunnet, og det var nyttig for kongen i oppbygningen og utøvelsen av en sterk, sentral kongemakt, hvor evnen til å holde lov og orden internt i riket var viktig. Som nevnt i punkt 2.3.4, hadde norske konger lenge brukt kirkens sterke skille mellom barn født i og utenfor ekteskap til egen fordel. Da Magnus Erlingsson i 1163 ble innsatt som konge av Guds nåde, hevdet motstanderne at han ikke var kongssønn og derved ikke kunne bli konge. Men Magnus fastslo at han var ektefødt sønn av ektefødte foreldre, mens de øvrige tronpretendenter alle var uekte sønner, som etter kanonisk rett ikke var arveberettiget etter sin far. Den norske tronfølgerloven av 1164 bygget på tre prinsipper: ektefødsel, enekongedømme og en prosedyre for kongevalg som involverte kirken.<sup>97</sup> Illuminasjonens ekteskaphåndslag må kunne sies å understreke Landslovens vektlegging av ekteskap og ektefødte barn. *Hardenbergs Codex* er en praktfull lovbok som enhver eier kunne være stolt av og vise frem, slik kulturhistorikeren Janken Myrdal mener de svenske prakthåndskriftene B 172 og B 68 ”var till för att visas upp”<sup>98</sup>. Der er nærliggende å anta at et lovhåndskrift i seg selv kunne være propaganda for en mektig og moderne kongemakt. Som kunsthistorikeren Michael Camille skriver i *The Gothic Idol*: ”But secular art does not only embrace romance fantasies of magical statues; it includes political iconography and images that were as pragmatic as posters as vehicles of propaganda”.<sup>99</sup> Selv om vi legger til grunn at illuminerte manuskripter ikke var elitistiske, men var ”highly propagandistic and aimed at a wide audience”<sup>100</sup>, hadde nok *Hardenbergs Codex* i praksis en begrenset tilskuerskare, men for dem som fikk tilgang til boken var den nok en sterk påminnelse om makt. Illuminasjonen på fol. 24 r er med sine få figurer og fravær av unødvendige detaljer, klar og lesbar for dem som måtte se den.

<sup>96</sup> Bandlien 2000: 66; Jochens 1995: 52

<sup>97</sup> Vogt 2005: 62. I 1260 kom en ny tronfølgerlov hvor kongedømmets arvefølge ble fastslått automatisk uten riksmøte – noe som gjorde kongen mer uavhengig av kirke og stormenn

<sup>98</sup> Myrdal 2006a: 17

<sup>99</sup> Camille 1992: 243. Kessler skriver at illuminerte manuskripter med politisk budskap ble brukt i maktkamper i Frankrike alt på 840-tallet, jfr Kessler 2004: 54

<sup>100</sup> Camille 1992: 351

#### 2.4.10 Margtegningene

Tegningene i venstre- og undermargen på fol. 24 r er beskrevet i punkt 2.2.2. Berg mener at marginalene i *Hardenbergs Codex* er rent dekorative og ikke relaterer seg til teksten.<sup>101</sup>

Margtegninger var populære da dette håndskriftet ble laget, men det er diskusjon blant kunsthistorikere om hvilken tilknytning margtegninger har til teksten og de historiserende initialene. Lilian Randall viste på 1960-tallet kontrastvirkningen mellom margtegninger og tekst/hovedbilder. Hun mente at margen ga plass for spontanitet og individuelle uttrykk fra illuminatorens side, og hun påpekte at humoren sjelden er borte fra marginalene, i fremstilling om ikke i tema, noe som gjorde dem mer spiselige.<sup>102</sup> Myrdal, som i *Den predikande reven* omtaler ulike tilnærminger til forståelsen av marginalene i illuminerte middelalderhåndskrifter, fremhever spesielt margtegningenes funksjon som assosiative kommentarer til teksten. Han trekker også frem og oppsummerer Camilles teorier. Camille mente at margtegninger ved å stå *utenfor* hovedteksten ga illuminatoren frihet.

Margtegningene relaterte seg til teksten, men kunne fornekte dens autoritet og underminere den. Dette satte han i sammenheng med middelalderens lekenhet og subversive skjemt. Konfrontasjonen mellom det hellige og høystemte og det profane og lave skapte en dialog mellom de to nivåene. Camille mente at marginalene ofte var fylt av humor og spilte på tekstens tvetydighet, slik at de også ble tvetydige. Myrdal mener at Camilles tolkninger har endret synet på margbildene og at det i dag er allment akseptert at man i middelalderen blandet høyt og lavt i en stadig kontrastvirkning. Myrdal påpeker videre at det abstrakte i middelalderen ble uttrykt med en konkret symbolikk og må forstås assosiativt, noe som også åpner for tvetydighet.<sup>103</sup>

I bas-de-page scenen ser vi dyr. Kunsthistoriker Janetta R. Benton beskriver i *The Medieval Menagerie* hvordan gamle fabler tillia dyr menneskelige trekk for å illustrere grunnleggende trekk i menneskelig oppførsel. Hun skriver at Aristoteles studerte dyrs karaktertrekk og beskrev dyrenes væremåte i menneskelige termer, reven ble beskrevet som listig og ondskapsfull og haren som fryktsom. I hele middelalderen forble det en vanlig praksis, skriver Benton, “to use qualities associated with certain animals to describe things other than animals”.<sup>104</sup> Harer, rever, ekorn og hybridvesen, som finnes i *Hardenbergs Codex*’ marger i tillegg til fugler, var blant de mest populære dyrene i 1300-tallets marger. Jeg legger til grunn at dyrene på fol. 24 r er en rev som løper etter en hare. Haren ble i middelalderen

<sup>101</sup> Berg 1983: 33

<sup>102</sup> Randall 1966: 19. Myrdal 2006a: 13

<sup>103</sup> Myrdal 2006a: 13-14

<sup>104</sup> Benton 1992: 68

ansett som bildet på et svakt, engstelig og forførbart menneske. Ofte ble harens fruktbarhet og manglende kyskheter betont, og haren gjort til symbol for begjær og seksualitet. Små pelsdyr ble ansett som eufemismer for kjønnsorgan, og haren var symbol for det kvinnelige kjønnsorganet. Benton knytter harens (eller egentlig kaninens) hyppige tilstedeværelse i middelalderens tepper til tidens høye barnedødelighet, som gjorde formering til en viktig ekteskapelig sak, spesielt blant adelen, som trengte en arving til å føre videre familietittel og -formue. Jeg vil tilføye at arvinger også var viktige i det norske stormanns- og bondesamfunnet, hvor eiendomsretten til jord sto sentralt. Reven fikk derimot alt i antikken en negativ symbolbetydning. Reven var listig og utpekulert, farlig og forkledd, gjerne knyttet til djevelen. Den var knyttet til laster og svik. I det svenske lovhåndskriftet B 172 anses avbildningene av den listige reven å symbolisere prestskapet, men det er høyst tvilsomt om reven har denne betydning i *Hardenbergs Codex*.<sup>105</sup>

Randall hevder at tilknytning mellom margbilder og tekst er mest vanlig på sider som innleder større avsnitt i teksten. Videre at tegningene med tilknytning til teksten vanligvis står i undermargen inne i en L-formet eller C-formet bord rundt teksten, mens mer fjerntstående bildelementer er plassert i vingene. Dyreforfølgelsesscenen på fol. 24 r befinner seg nettopp i undermargen, på en plantestengel som skaper en L-formet bord rundt teksten. Forfølgelsesscener ses i margene på mange gotiske bøker. Det islandske *Stjórn-manuskriptet* AM 226 fol. fra 1300-tallets andre halvdel viser i undermargen på fol. 129 (a) en liknende scene, men her er dyrene snudd, slik at de løper fra høyre til venstre, og reven har hodet rett frem, ikke opp. Jaktscener med en forfulgt hare kunne i middelalderen bli tolket som det ondes forfølgelse av det gode, men denne tolkningen synes å knytte seg til en kristen tolkning, hvor haren er bildet på et engstelig menneske som søker frelse i troen, eller hvor haren er bilde på den menneskelige sjel som forfølges av djevelen. De to tilnærmet like forfølgelsesscenene i *Hardenbergs Codex* og AM 226 står begge i verdslige tekster. Illuminasjonen i AM 226 står i tilknytning til en figurinitial av kong Darius i en islandsk oversettelse av *Alexander-sagaen*, som ble laget av biskop Brandr Jónsson på midten av 1300-tallet.<sup>106</sup>

I fol. 24 r-scenen blir haren forfulgt av en rev. Reven ble, som nevnt, ansett som listig og utpekulert, farlig og forkledd, mens haren var svak, engstelig og symbol for begjær og

<sup>105</sup> Om haren og reven: Benton 1992: 140; Bernström 1961: 227-229; Bernström 1969: 611; Camille 2008: 38; Hall 2001: 144; Klingender 1971: 89; Kemp 1970: 221-224; Réau 1955: 111; Myrdal 2006b: 33, 69

<sup>106</sup> Randall 1966: 19, 20. Ad forfølgelse/jakt: Camille 2008: 48, 118. Klingender 1971: 416; Kemp 1970: 221-223. Ad AM 226: Halldór Hermannsson 1935: 18, 30 og plansje 29b



seksualitet. Legges Randalls personifiseringer av hare og rev til grunn, skulle scenen vise en feig person som flykter fra den slu svindleren, som gjorde dem som var naive nok til å tro på ham, til fjols.<sup>107</sup> Ekteskap var alvor i middelalderen, selv om bryllupsfesten kunne være forbundet med festligheter, spøk og skjemt. Det var ikke bare kvinnens ære og interesser det dreiet seg om, men hele slektens. Det var viktig å sikre ekteskap med den riktige mann fra den riktige familie. Man kan se på Landslovens regler om giftingsmannens godkjenning, betaling av tilgave, tilstedeværelse av vitner, og de ulike trinn i ekteskapsprosessen som en beskyttelse mot at kvinnen og slekten ble lurt eller ført bak lyset i forbindelse med ekteskap. Unge jomfruer av god familie og rike enker var nok etterspurte, og det var ikke bare kvinnelig ynde og skjønnhet som fristet. Menn kunne ha klare økonomiske motiver når de skaffet seg en kvinne, og de kunne som ektemenn forvalte store verdier. Landslovens fedre var klar over at ektemannen kunne misbruke kvinnens formue, og loven inneholder regler for å hindre misbruk og for å hindre at formuen ble brakt ut av landet. I tillegg kunne et ekteskap for kvinnen innebære mange og farlige barnefødsler, hardt arbeide og stor avhengighet av mannens personlige egenskaper. Tolkninger som det ondes forfølgelse av det gode og den feige som flykter fra svindleren, kan ses i et slikt lys.

Enkelte forfattere har vært opptatt av ridderkulturens bruk av margbilder. Camille nevner at haren i engelske manuskripter fra 1200- og 1300-tallet symboliserte velstand: “the animal signs of the healthy manorial economy – hounds, hares, stags and rabbits – continue the chase across the abundant landscape of the margins of aristocratic manuscripts”.<sup>108</sup> Klingender peker i *Animals in art and thought to the end of the Middle Ages* spesielt på tilknytningen mellom jaktscener og kjærligheten som beskrives i den høviske litteraturens romanser, hvor haren har en fast plass. Jeg har tidligere drøftet *Hardenbergs Codex* tilknytning til ridderkulturen, men jeg antar at forfølgesscenen i fol. 24 r spiller mer på erotikk og begjær enn på ridderlig kjærlighet. Også Klingender fastslår at haren var et konstant emblem for *Luxuria* (begjær) i middelalderens allegorier.<sup>109</sup> På tegningen snur haren hodet tilbake og ser, eller kanskje lokker, reven med seg. Reven løper ikke dypt konsentrert etter haren, men løfter hodet frydefullt i været.

Margtegningene er ikke entydige, men åpner både for humoristisk tolkning og kritisk samfunnskommentar. Selv om tekst og billedinitial omhandler økonomiske forhold, kan margtegningene stå friere. Jeg ser ikke bort fra at scenen hvor reven (mannen) jager haren

---

<sup>107</sup> Randall 1966: 18

<sup>108</sup> Camille 2008: 118

<sup>109</sup> Klingender 1971: 471

(kvinnen) bort fra hjemmet kan hentyde på et kvinnerov. Carlsson hevder at kvinnerov i gammel germansk rett var betegnelsen der en mann skaffet seg en kvinne med vold, dvs. uten giftingsmannens godkjennelse, for å gjøre henne til hustru, uansett om hun fulgte med frivillig eller ei. Dette var forskjellig fra voldtekt, hvor mannen ikke ville beholde kvinnen som sin hustru. Kvinne- og bruderov var kjent i Norden og ble beskrevet blant annet i ballader fra 1200-tallet.<sup>110</sup> Kanskje uttrykker tegneren her sitt syn på det moderne ekteskapet, hvor parets gjensidige samtykke alene var avgjørende, noe han anså som kvinnerov. I så fall ligger det dyp samfunnskritikk i margtegningen.

I bladdekorasjonen nede i høyre hjørne ses en stor forgylt sirkel. Berg har tolket dette som en frukt. I margen på fol. 35 r spiser et ekorn en tilsvarende forgylt sirkel. Der ses også forgylte nøtter med hamsen på. Jeg mener derfor at sirkelen kan være en nøtt. Oppå bladene sitter en rund og blå fugl som ligner en due. Den er slitt og vanskelig å se på bilder, men kan ses i det originale håndskriftet. Duen har fra antikken av symbolisert kjærlighet, trofasthet og ærbarhet. Den ble i Skapelsesberetningen forbundet med godhet, fred og tillit. I middelalderens bestiari, som viste etisk oppførsel og kristen ånd, kunne den vennlige og reserverte duen lære enker å forbli ærbare.<sup>111</sup> Langs bokstavens stamme løper en plantestengel med tre gylne utposninger, som folder seg ut i blå og gylne toppblader. Stengelen ligner plantestenglene i illuminasjonene på fol. 6 r og spesielt 9 r. Dekorative plantestengler med bladverk som slynget seg utover margene var vanlig i samtidens håndskrifter og må anses å ha en dekorativ funksjon. Det er vanskelig å tolke de forgylte figurene som er festet i stenglene. Bera Nordal mener at de kan være forenklinger av innviklede og forseggjorte margbilder i engelske eller flamske håndskrifter, en tolkning som kan ha mye for seg.<sup>112</sup> Påfallende er det at bokstavstammens rot splittes opp, slik at tomrommet får liljeform, ganske lik den ene enden på stengelen. Liljen assosieres med det kristne symbol for renhet og uskyld og til Jomfru Maria. Det kan også assosieres med den franske *fleur de lys* som var knyttet til den franske kongemakten. Mest sannsynlig er det likevel at det er et rent dekorativt innslag, som også ga stabilitet til bokstaven.

Jeg har over drøftet ulike tolkninger av margtegningene. Det er ingen direkte sammenheng mellom marginaler og tekst i *Hardenbergs Codex*, men det er lett å se en mer indirekte sammenheng - en humoristisk assosiasjon til lovtekstens ekteskapsregler. Haren, som symboliserer reproduksjon, seksualitet og velstand, hentyder til ekteskap og arv. På bildet

<sup>110</sup> Carlsson 1965: 32,33,37

<sup>111</sup> Clark og McMunn 1990: 4. Se òg Joslin 1990: 166; Hall 2001: 109

<sup>112</sup> Bera Nordal 1985: 167-168

forfølger reven haren. Kanskje er det et forsøk på å billedliggjøre teksten hvoretter mannen deltar aktivt i prosessen, mens kvinnen blir søkt etter. Kanskje spiller bildet på en tilvant forestilling om den svake kvinnen, som må underordnes den lure mannen, eller som blir lurt av frieren. Jeg har også antydnet muligheten av at tegningen kan være en humoristisk fremstilt kritikk av den nye tidens insistering på det gjensidige samtykke. Den forfylte sirkelen må kunne anses å speile fruktene av ekteskapet, uansett om den er en nøtt eller frukt. Og duen kunne oppfordre til kvinnelig kjærighet, trofasthet og ærbarhet. Margtegnningen hadde klart en dekorativ funksjon, men det utelukker ikke at dyrene også hadde en symbolsk betydning.<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> Benton 1992: 104. Randall 1966: 19

### 3 B 68 – et håndskrift av *Magnus Erikssons landslag*

#### 3.1 Magnus Erikssons landslag<sup>114</sup>

Sverige ble kristnet noe senere enn Danmark og Norge og fikk en senere rikssamling. Nedskrivningen av landskapslover startet på 1200-tallet, igjen senere enn i de andre nordiske kongedømmene. Økt riksenhet, en sterkere kongemakt og et aristokrati med eiendommer spredt utover de østre deler av Sverige og som derfor så seg tjent med rettsenhet, bidro etter hvert til en kongelig *rikslagstiftning*. Det var kong Magnus Eriksson som igangsatte arbeidet med en landslov som skulle gjelde for hele Sverige. Magnus var konge av Norge og Sverige (personalunion) og oldebarnet til Magnus Lagabøte. En lovkommisjon ble antageligvis nedsatt i 1347 med lagmennene fra Uppland, Västmanland, Östergötland og Södermanland som de førende, og loven er influert av landskapslovene fra disse områdene. *Magnus Erikssons landslag*, heretter kalt Landslagen, ble tatt i bruk i de østlige delene av Sverige fra 1352, men forøvrig tok det lang tid før landstingene vedtok loven. Noen steder skjedde det ikke før i dronning Margretes regjeringstid (1389-1412), mens Hälsingland trolig ikke innførte den før i form av *Kristoffers landslag*. Landslagen mangler forord og stadfestelsesbrev og var lenge anonym. Først på 1670-tallet ble loven knyttet til Magnus Eriksson. Landslagen ble fulgt opp med en lov for byene, *Magnus Erikssons stadslag*. Også i Sverige medførte maktkampen mellom kirke og konge at Landslagen ikke inneholder noen kristenrett. De gamle landskapslovenes regler ble brukt, selv om *Upplandslagens kyrkobalk* etter hvert ble tatt i bruk de fleste steder. I 1442 ble Landslagen revidert og kalt *Kristoffers landslag*, men også den gamle Landslagen fortsatte å være i bruk. *Kristoffers landslag* var formelt gjeldende svensk lov til 1734.

Slutten av 1300-tallet og begynnelsen av 1400-tallet var en vanskelig tid i Sverige med pest, sosial strid og en upopulær kong Erik av Pommern. Bønder og adel gjorde i 1434-36 opprør mot kongen i *Engelbrektsopprøret*. I denne krisetiden spilte den svenske Landslagen en viktig rolle som støtte og samlingspunkt i kampen mot utenlandske herskere. Myrdal mener at Landslagens sentrale stilling ved de politiske og sosiale stridighetene kan være en forklaring på at så mange håndskrifter av den svenske Landslagen fikk illustrasjoner.<sup>115</sup> B 68 ble da også laget i denne kriseperioden, antagelig rundt 1430.

<sup>114</sup> Punkt 3.1 bygger i hovedsak på: Holmbäck 1962; Inger 1980; Liedgren 1966; Korpiola 1999a

<sup>115</sup> Myrdal 2006a: 11, 16

I Landslagen er ekteskaps- og arvereglene plassert i to atskilte bolker: Giftermålsbalken og Ärvdabalken.<sup>116</sup> Giftermålsbalken inneholder regler om juridiske og økonomiske forhold ved inngåelse av, under og avslutning av ekteskap, og angir gangen i ekteskapsprosessen. Som i Norge var de verdslige seremoniene nødvendige for at rettsvirkningene skulle inntre, og kirkelig vielse var et supplement.<sup>117</sup> Ville en mann be om hustru, måtte han henvende seg til kvinnens giftingsmann. Dette var den nærmeste slektningen til kvinnen, vanligvis faren. Bare menn kunne inneha rollen, og mannslinjen gikk foran kvinnelinjen. Etter Landslagen kunne ikke moren være giftingsmann, men hun skulle rådspørres. Ved festingen skulle giftingsmannen og to vitner fra både manns- og kvinnesiden være til stede, men loven nevner ikke kvinnen.<sup>118</sup> Etter festingen skulle soknepresten på kvinnens bosted lyse for giftermål tre søndager på rad.<sup>119</sup> Lysing var en forutsetning for den kirkelige vielsen som fant sted etter festingen, men før giftermålet. Lysing var derimot ikke avgjørende for det verdslige ekteskapet.<sup>120</sup> Barn unnfanget etter festingen ble ansett som ektefødte i likhet med barn født i *lönskaläge* dersom faren senere giftet seg med moren. Festingen kunne bare oppløses av biskopen mot betaling av bot og tap av festegaver. En *mö* som tok seg mann mot fars eller mors vilje, mistet fars- og morsarven dersom hun ikke ble tilgitt, men etter Landslagen mistet hun ikke annen arv slik som i Norge. Festemannen skulle med seks ukers varsel gi beskjed til giftingsmannen om tidspunkt for bryllupet, og giftingsmannen var da forpliktet til å overlevere kvinnen. Ved giftermålet skulle giftingsmannen bortgifte og overlevere bruden til brudgommen med følgende lovbestemte ord (Giftermålsbalken V): ”Jag gifter dig min dotter till heder och till husfru, till halva sängen, till lås och nycklar och till var tredje penning, som I ägen eller kunnen komma att äga i lösöre, och till all den rätt, som är Upplands lag och Helge Erik gav, i Faderns, Sonens och den Helige Andes namn”.<sup>121</sup> Talen oppsummer hustruens rolle og rettigheter i ekteskapet.

<sup>116</sup> I oppgaven legger jeg til grunn Elias Wesséns oversettelse av Landslagen. Kommentarene (i notene) er skrevet av Elias Wessén og Åke Holmbäck. Det kan være at oversettelsen på noen punkter atskiller seg fra teksten i B 68. Holmbäck og Wessén 1962

<sup>117</sup> Se foran punkt 2.3.4; Holmbäck og Wessén 1962: 48-49 note 8; Korpiola 2009: 207

<sup>118</sup> Kvinnens tilstedeværelse var nok ikke nødvendig iflg Korpiola 2009: 39. *Fästing* var opprinnelig ikke en avtale, men bekreftelsesformen, jfr. Hafström 1959: 240-241

<sup>119</sup> Mia Korpiola skriver at etter verdslig lov skulle lysing skje ved kirkedøren, mens den kirkelige normen var at lysing skjedde fra prekestolen. Det er blitt antatt at sistnevnte var kirkelig praksis i middelalderens Sverige og at lysingen ble lest etter preken. Hun skriver at en spesiell dør i kirkebygningen var laget for bryllupsseremonier. Korpiola 2009: 209-210

<sup>120</sup> Holmbäck og Wessén 1962: 48 note 8; Carlsson 1972: 98

<sup>121</sup> I noen få håndskrifter er ”Upplands” byttet ut med andre distriktsnavn eller med ”Sveriges”, jfr. Holmbäck og Wessén 1962: 50 note 21. Muligens er den kristne avslutningen en senere tilføyelse, iflg. Korpiola som viser til Almquist: *Svensk rättshistoria* s. 107. *Giftermål* var opprinnelig den høytidelige talen giftingsmannen holdt da han overleverte bruden. Korpiola 2009: 50

Samtidig med talen førte giftingsmannen antagelig brudens og brudgommens hender sammen.<sup>122</sup> Etter giftermålet dro bryllupsprosesjonen, som kan anses som en offentlig *rite de passage*, til brudgommens hjem. Her fant bryllupsfesten sted, og her ble brudeparet om kvelden ledet til bryllupssengen. Når paret hadde ligget en natt i samme seng, var formynderskapet over kvinnen overført fra far til ektemann.<sup>123</sup> Som *målsmann* bestyrte ektemannen hustruens eiendom og opptrådte for henne i retten. Morgenen etter bryllupet skulle bruden også få sin morgengave, hvis størrelse avhang av mannens stand. Etter arvebolken arvet døtre halvt mot sønner, og ektefødte barn hadde best arverett. Frillebarn hadde begrenset arverett, mens barn avlet i hor eller ved nært slektskap ikke fikk arv. Ættledning fungerte imidlertid ofte som en erkjennelse av slektskap.<sup>124</sup>

### 3.2 B 68 i Uppsala universitetsbibliotek

#### 3.2.1 Presentasjon av B 68

Håndskrift B 68 i Uppsala universitetsbibliotek inneholder *Magnus Erikssons landslag* og *Östgötalagens kyrkobalk*. Det tidfestes til rundt 1430 eller muligens et par tiår senere. De 151 pergamentbladene er 17,5 x 14 cm. Lovboken antas å ha vært brukt i Östergötland eller i de deler av Småland der *Östgötalagen* gjaldt.<sup>125</sup> Det er bevart nærmere 100 middelalderhåndskrifter av Landslagen.

B 68 har 16 helsides illuminasjoner som innleder lovens bolker og som antas å være utført av en og samme kunstner.<sup>126</sup> Illustrasjonene befinner seg både på recto og verso sider av håndskriftets blad, flere har en malt ramme og er utstyrt med et bånd påskrevet bolkens navn. Teksten har lys gråbrun skrift, røde overskrifter og en blanding av røde eller gråsorte dekorerte initialer. Teksten er tettskrevet, margen tidvis skjev, bokstavene er kantete, det er røde streker i teksten og kommentarer i margene. Sidene fremstår som uryddige, noe som forsterkes av slitasje og elde. Også bolkoverskriftene er kantete og grove, til dels med

<sup>122</sup> Korpiola mener at giftingsmannen førte parets hender sammen under denne seremonien, men det er mulig at håndslaget kom etter giftingsmannens tale. Korpiola 2009: 42, 50, 164-165; Vogt: 286

<sup>123</sup> Landslagen omtaler verken sengeledning eller samleie, kun at paret har ligget en natt i seng sammen

<sup>124</sup> Inger 1980: 29

<sup>125</sup> Slik Universitetsbiblioteket i Uppsala: [www.ub.uu.se/sv/Samlingar/Handskrifter/Vasterlandska-medeltidshandskrifter/Magnus-Erikssons-landslag](http://www.ub.uu.se/sv/Samlingar/Handskrifter/Vasterlandska-medeltidshandskrifter/Magnus-Erikssons-landslag). Slik også Holmbäck og Wessén som nevner Linköpings stift spesielt, jfr. Holmbäck og Wessén 1962: tittelbladets bakside. Myrdal tidfester håndskriftet til 1433, altså før Engelbrektopprøret, jfr. Myrdal 2006a: 15, 17, 27

<sup>126</sup> Holmbäck og Wessén 1962: tittelbladets bakside; Hamberg 1956: 31

unøyaktig fargelegging. De fleste miniatyrene er ganske enkle tegninger med hovedsaklig grønne, røde og brune farger med gråbrune konturlinjer. Enkelte sider synes å være vokset slik at fargene fremstår som klare og skinnende. Lovboken åpner med Konungsbalken med et kongebilde som antas å forestille kong Magnus Eriksson eller Erik av Pommern.<sup>127</sup> De øvrige illustrasjonene viser scener knyttet til den aktuelle bolken, vi ser blant annet ulike forbrytelser, straffepisking, ekteskapsinngåelse, arve- og handelstvister. Kunsthistorikeren Pia Melin mener at illustrasjonene er uttalt ekspressive og har en så direkte kobling til lovteksten at hvert bilde fungerer som en slags illustrert og sammenfattende innholdsfortegnelse for lovboken.<sup>128</sup> Språkbånd benyttes for å få frem viktige poeng, noe som ellers er sjeldent i europeiske håndskrifter, ifølge Myrdal.<sup>129</sup> Hamberg har påpekt at illuminatoren har benyttet både tradisjonelle ikonografiske motiver, som ekteskapsbildet i Giftermålsbalken og hengen i Tjuvabalken, og antatt nyskapende motiver, som arvetvisten i Ärvdabalken og arbeidsulykken i Sårsmål med våda. Han mener at blandingen av eldre og nyskapende ikonografi tyder på at B 68s illustrasjoner ikke er en rutinemessig kopiering av eldre bøker. Det er ikke kjent hvem som har skrevet og illuminert håndskriftet, men Hamberg mener at bildene viser en så stor grad av juridisk kunnskap at vedkommende kan ha vært juridisk utdannet. Han mener dette kan forklare den ”kursiva texten och de synnerligen grova initialerna”.<sup>130</sup>

### 3.2.2 Forskningshistorie

Håndskrift B 68 med illustrasjoner ble omtalt av Olaus Rudbeck på 1600-tallet. I D.C.J. Schlyters utgave av Landslagen (1862) pekes det blant annet på dårlig ortografi og mange feil i håndskriftet forårsaket av feillesing av ord i forelegget.<sup>131</sup> I katalogen til utstillingen *Gyllene böcker*, som ble vist av nasjonalmuseene i København og Stockholm i 1952, karakteriseres illustrasjonene i B 68 som primitive i sin billedfremstilling, men ikke uten en viss kraft i skildringen av de ulike rettstilfellene. Giftermålsbalkens illustrasjon antas å vise et ektepar.<sup>132</sup> En utstillingskatalog fra Uppsala universitetsbibliotek 1980 fastslår at håndskriftets verdi

<sup>127</sup> Kommentarer til Kungabildet, Magnus Erikssons Landslag 2005; Hamberg 1956: 20-22

<sup>128</sup> Melin 2006: 195-196

<sup>129</sup> Myrdal fastslår at B 68 og *Kalmarhandskriftet* B 172 begge bruker språkbånd, noe som atskiller disse håndskriftene fra illuminerte håndskrifter ellers i Europa. Myrdal 2006a: 18

<sup>130</sup> Hamberg 1956: 31

<sup>131</sup> Schlyter: 1862: XXXI pkt 39

<sup>132</sup> Nationalmuseum / Stockholm 1952: 67

ligger i illustrasjonene og at paret er et ”fästepar”.<sup>133</sup> Hamberg omtaler B 68s kongebilde i ”Kungabilder i svenska laghandskrifter och några paralleller därtill” (1962). Han har også skrevet en upublisert artikkel ”Skandinaviska lagillustrationer från medeltiden. En översikt med särskild hänsyn till Codex Upsaliensis B 68” (1956). Liepe ser i *Den medeltida kroppen* (2003) spesielt på kropp og klesdrakt ut i fra et kjønnsperspektiv, mens Andersson i *Kläderna och människan i medeltidens Sverige och Norge* (2006) setter klesdraktene inn i en større nordisk og europeisk sammenheng.<sup>134</sup> Myrdal, Melin og Ferm presenterer i *Den predikande Råven* (2006) B 172, også kalt *Kalmarhandskriften*, men omtaler også den samtidige B 68. Det pekes blant annet på bruken av klesdrakt for å markere sosiale skiller og på at bildene uttrykker et sosialt splittet samfunn. Håndskriftet er utgitt på CD-rom av Touch & Turn Sweden AB og Universitetsbiblioteket i Uppsala med faktainformasjon og kommentarer til illustrasjonene (2005). Kommentarene bygger på Hambergs upubliserte artikkel. Fol. 35 v omtales slik ”Giftermålsbalken inleds med en bild av ett fästfolk i det tidiga 1400-talets borgerliga dräkter. Denna bild återgår på ett traditionsrikt motiv som även finns i den norska landslagen”.

Av rettshistorisk litteratur vil jeg trekke frem *Magnus Erikssons landslag i nusvensk tolkning* av Åke Holmbäck og Elias Wessén (1962). Boken inneholder Wesséns oversettelse av Landslagen i tillegg til en rettshistorisk innledning, artikler om tilblivelsen og iverksettelsen av Landslagen samt et fyldig noteapparat med forklaringer og bakgrunn for reglene. Boken gjengir flere av illustrasjonene i B 68 med korte kommentarer. Jeg vil også nevne Carlssons *Jag giver dig min dotter I og II* (1965, 1972) og doktoravhandlingen til Korpiola *Between Betrothal and Bedding* (2009). *Giftermålsbalkens* illuminasjon pryder for øvrig forsiden både på Liepes og Korpiolas bok.

### 3.2.3 Beskrivelse og billedanalyse av B 68 fol. 35 v

Illuminasjonen dekker en hel side i håndskriftet og er i høydeformat. En bred ramme av gyllenbrune, skråstilte striper mellom to tynne, røde streker omslutter bildet. På undersiden ses en sort, toarmet krok som synes å være en senere påføring. Nederste del av bildet dekkes av et bredt, horisontalt, gyllent bånd med røde, grove og kantede bokstaver: *Giftamalsbalk*. Miniaturen viser to personer, en kvinne til venstre og en mann til høyre. Begge er avbildet i

<sup>133</sup> Uppsala universitetsbibliotek 1980: 29-30

<sup>134</sup> Andersson nevner ikke B 68 ved navn, men det følger av sammenhengen at det er dette håndskriftet hun omtaler



helfigur og i trefjerdedels profil. Begge står oppreist med rak rygg og er like høye. Kvinnen løfter begge armene fremover omtrent rett ut fra kroppen og synes å stå med lik vekt på begge ben. Mannen har løftet høyre arm, han strekker høyre ben frem og synes å ha tyngden på venstre, bakre ben. Med løftet hode ser paret alvorlig på hverandre og gir hverandre et håndslag med høyre hånd. Kvinnens hånd knytter seg fast rundt mannens hånd, men lillefingeren er strak. Også mannen har et fast tak i kvinnens hånd. Hans fingre og negler er detaljert tegnet. Kvinnen griper med sin venstre hånd i mannens høyre skulder, mens mannens venstrearm er halvløftet og hånden slapp. Kvinnen har avlangt ansikt med gråblå øyne, markerte øyelokk og øyenbryn, markert nese og s-formet munn. Munn og kinn er røde og det er rosa skyggevirkninger på ansikt og hals. Et øre er markert og på halsen ses rynker som skyldes hodets vridning. Kvinnens blonde hår er gredd opp i hodeplagget. Mannens skjegglose ansikt er avlangt, fyldig og stort i forhold til kroppen. Øyne, øyelokk og øyenbryn er markert, likeså nese og s-formet munn. Også her er munn og kinn farget røde, og et øre er antydnet. Derimot kan vi ikke se håret. Begge har lys hud og ansiktstrekkene er markert med grå streker. Begge bærer hvite hodeplagg, men mannen har to røde og en gyllen stripe på hattebretten. Kvinnen bærer en rød kjortel med trange ermer. Utenpå har hun en lang, vid, mønstret kjortel. På grunn av den fremstrakte armen er det vanskelig å se hele kvinnedraktens utforming. V-halsen ligger tett mot kroppen, nedenfor skuldre og buste får kjortelen stor vidde, slik at stoffet faller i tunge, brede, dype folder mot gulvet. Ermene har tubafasong med stor vidde ved handleddene. Kjortelen har hvit bunnfarge med store, gyllenbrune prikker, grønt fôr og rødfarget utringning. Det er rosa og blanke lys- og skyggevirkninger på stoffet. Mannen bærer en grønn, lårkort kofte eller kjortel, eller muligens en kappe. Drakten er løs, vid og har dype, brede folder som holdes sammen av et gyllent belte på hoften. Den er kantet med røde og hvite bånd eller pels. Ermene er lange og svært vide, slik at de faller i folder ned mot knærne, mens kraven er oppstående med en V-aktig avslutning. Opp av denne ses en rød kant eller mellomplagg. Under drakten ses mannens høyre ben med hvit strømpe og det venstre med grønn. Lys og skygge spiller på mannens klær. Parets føtter synes ikke, men er skjult bak bolkoverskriften. Den lyse bakgrunnen er bestrødd med små, røde *kommaer* og gyllenbrune *nøtter*. Nederst mellom paret ses et lite tre med gyllen stamme, gylne og røde grener og blader.

Håndslaget er sentralt plassert i den vertikale sentralaksen et stykke over midten. Personene er plassert på hver side av denne aksen. Også det lille treet nederst i bildet står i denne vertikale aksen. Vertikaliteten betones videre av den avlange billedformen, de stående

personene og de lange, tydelige foldene i parets drakter. Derimot virker tittelbåndet og linjen som dannes av parets skuldre, kvinnens hevede ermer og de markerte, røde halskantene, horisontalt. Det samme gjør mannens korte drakt med horisontale bånd og belte. Andre linjer i bildet går diagonalt, eller i ulike retninger og i bølger. Sentralt i bildet svinger draktenes vide ermer seg i myke folder over i hverandre. Kvinnedraktens fôr har samme grønnfarge som mannens drakt, noe som utvisker skillet mellom dem. Disse linjene og bølgene forstyrrer den stabilitet som betoningene av vertikale og horisontale linjer i utgangspunktet gir og understreker dynamikken i bildet. Tynne konturlinjer omkranser personenes kropp og klær og binder dem til den småmønstrede bakgrunnen, som fremstår uten dybde. Rundt de mørke klærne er konturlinjen mørkere. Det er de brede og dype foldene i klesdraktene og den sterke lysglansen og skyggeeffekten i stoffene som gir dybde i bildet. En viss romvirkning gir også plasseringen av personene og deres klær, hender og ben. I tillegg går kvinnens overkjortel og mannens hatt ut over billedrammen, noe som bidrar til dybde og drama. Det er ingen lyskilder i bildet. Den lyse bakgrunnen, parets lyse hud og den gylne innrammingen står i kontrast til den kraftige fargen på mannens klesdrakt, hvor kontrastfargene rødt står mot grønt. Kontrastfylt virker det òg at kvinnen med sine lysere farger, som går ut i billedrommet, står bak mannen som med sine mørke farger bindes til flaten. Mannen og kvinnen har i utgangspunktet hver sin halvdel av billedrommet. Mannen får med sine dominerende farger stor tyngde, mens kvinnen med sine lysere farger forsvinner noe. Men kvinnen tar ved sin venstrehånd ikke bare grep om mannens skulder, hun går også ut over sin halvdel av bildet. Hennes klesdrakt har rød halsutringning, kraftig grønnfarget fôr og rød underkjortel. Tittelbåndet som bøyer seg opp mot kvinnen på venstre side av bildet, bidrar også til å fremheve henne. Mannen, med tyngden på venstre ben, lav venstrearm og ”kort” venstreskulder, synes derimot å trekke seg bort fra kvinnen og ut av bildet. Linjer, farger og gestikk bidrar til å skape kontraster og dynamikk i det stabile utgangspunktet, til frodighet fremfor harmoni. Tittelbånd og par kjemper om oppmerksomhet. Miniaturen er fargerik og dynamisk.

### 3.3 Nærmere om illuminasjonen fol. 35 v

#### 3.3.1 Utseende og klesdrakt

Det er lett å se hvem som er kvinne og hvem som er mann på bildet. Utseendemessig har den ene et smalere ansikt med et feminint uttrykk og en slank hals samt blondt hår gredd inn under hodeplagget, den andre et større, fyldigere ansikt uten antydning til hårpyrd. Likevel er det klesdrakten som i hovedsak atskiller og viser kjønn. Jeg legger til grunn at kvinnens løse, tøyrike drakt med mange folder og belte rett under bysten er en *houppelande*. Det var en vanlig kvinnedrakt i Vest-Europa på 1400-tallet, men sjelden å se i Skandinavia. Som eksempel på *houppelande* nevner imidlertid Andersson *fästeparet* i et håndskrift av *Magnus Erikssons landslag*, og jeg legger til grunn at hun sikter til B 68. Kjortelen er av mønstret stoff, noe som ble brukt på 1400-tallet, selv om det ikke var vanlig. Lyset reflekteres tydelig, så stoffet var sannsynligvis fint og glatt. Under *houppelanden* ses en trangermet, rød kjortel. Trange kvinnekjortler er vanlig i skandinavisk kunst fra 1400-tallet. Det er vanskelig å se om mannen bærer en kappe eller en jakke med vide ermer. Ytterplagg med ermer begynte å erstatte kapper på 1300- og 1400-tallet. En tilsvarende herredrakt er avbildet i håndskriftets *Ärvdabalk*, mens illustrasjonen til *Vådadrap* viser en variant med en rund hals og belte i livet. Jeg legger til grunn at disse mennene bærer den vide, folderike og lårkorte kjortelen med lange, vide ermer som Andersson betegner som den mannlige utgaven av *houppelande*, og som er avbildet flere ganger i svensk middelalderkunst. Den vide, lårkorte mannsdrakten med skjørt og belte var moderne på 1400-tallet. Spesielt unge menn bar korte plagg, mens middelaldrende og eldre menn bar en lengre drakt. Den korte drakten fremhever de trange, tofargede strømpene til mannen. Tofargede strømper var moderne og stramme strømper tidens ideal. I billedsyklusen har flere elegante, unge menn slike strømper. Dels er de kombinert med den vide *houppelanden*, dels med en kroppsnaer, kort kjortel. Beltet på mannens drakt er en kjønnsmarkør. Hoftebelter var beholdt menn og ble ansett som upassende for kvinner, fordi dette var plassen for sverdbeltet. Mannen på bildet er skjeggløs, noe som også var vanlig blant 1400-tallets moderne menn. På hodet bærer han en hatt, som Liepe mener er en *chaperon*.<sup>135</sup>

Den vide og voluminøse moten i tidens manns- og kvinnedrakt rettet oppmerksomhet mot stoffet og hvordan det falt. Moten krevde både eksklusivt stoff og mye stoff. Den var derved en sterk sosial markør. Grønt var en svært populær farge på 1400-tallet. Rødt, som

<sup>135</sup> Punkt 3.3.1 bygger i stor grad på Andersson 2006. Ad *houppelande*: jeg tolker Andersson slik at referansen til *fästeparet* gjelder både kvinne- og mannsdrakten, jfr. Andersson 2006: 179. Ad *chaperon*: Liepe 2003: 154

hadde vært en populær farge på 1200- og 1300-tallet, var fortsatt brukt av menn, men sjeldnere av kvinner. En forklaring på bruken her kan være at rødfargen var dyr, en annen at den kan ha hatt symbolsk betydning i forbindelse med bryllup. Personene på bildet har eksklusive klær i tidens mote. Klær og mote markerer sosial status og gruppetilhørighet, noe som brukes bevisst i B 68.<sup>136</sup> Det er ingen tvil om at dette paret er personer som er høyt på strå i det rurale samfunnet loven gjaldt for. På den annen side må det tas i betraktning at bilder ofte viste ideell, ønsket klesdrakt, ikke nødvendigvis den folk faktisk brukte.

Kvinnens hvite hodeplagg er en hodeduk eller, kanskje mer sannsynlig, et oppbundet og dandert slør. Det synes å være ett tøyestykke, som følger hodet tett på toppen og faller mykt ut i brede *skinker* ved ørene. For å holde den elegante formen, var stoffet trolig stivet. På 1400-tallet var det stor mangfold i kvinners hodeplagg. De kunne være avanserte og kombinere slør, luer, hatter, med og uten hakelin, ifølge Andersson.<sup>137</sup> B 68 har få bilder av kvinner. En handlende kvinne i Köpmålabalken, som synes å bære en prikket houppelande, har en grønn og rød hetteformet hatt. I Högmålsbalken ses en barhodet og antagelig ugift kvinne som dreper barnet sitt. I Edsörebalken skimtes en kvinne med oppsatt hår uten hodeplagg. Jeg antar at scenen viser en hastesituasjon hvor hustruen har løpt ut av huset for å finne mannen som ligger skadet utenfor, ikke en ugift kvinne. Kanskje har kunstneren søkt å vise dette ved å la kvinnen ha håret oppsatt i stedet for løst. I litteraturen er det lagt til grunn at personen til høyre i Ärvdabalkens illustrasjon (fig. 4) er en kvinne, noe jeg betviler.<sup>138</sup> Denne personen bærer en vid, rød kjortel med bredt kantbånd nederst og oppstående hals, vide og lange ermer med grønt fôr. Kjortelen ender omlag midt på leggen. Under ses trange strømper, en hvit og en rød, og to spisse, røde sko. Umiddelbart kan personen fremstå som kvinne fordi hatten likner en bølgende kvinnefrisyr med mørkt hår og hårbånd, mens drakten nærmest ser ut som et moderne kvinneplagg. Kjortelen er imidlertid kortere enn den kvinner brukte eller ble avbildet med på 1400-tallet. Det grønne hodeplagget er av samme type som bæres av mannen i Giftermålsbalken og flere andre menn i billedsyklusen. Hattetypen var for øvrig ikke vanlig for kvinner. Også tofargede strømper og spisse sko kan ses på flere av syklusens menn. Personen som er litt kortere enn broren til venstre, har lys hud, ansiktstrekk markert

<sup>136</sup> Melin 2006: 197; Myrdal 2006a: 18

<sup>137</sup> Andersson 2006: 183, 274

<sup>138</sup> Flere forfattere har ansett scenen å vise en søster og en bror i arvetvist: Holmbäck och Wessén 1962: plansje 2. *Magnus Erikssons Landslag* 2005: kommentar til fol. 35 v. Myrdal 2006a: 18.

med mørke linjer og er skjeggløs, igjen likt med andre menn i billedsyklusen. Jeg mener derfor at det er to brødre som er avbildet i Ärvdabalken.<sup>139</sup>

I B 68 virker altså klær og hodeplagg kjønnskillende. De er ikke bare blitt ulike av type, men fremhever ulike deler av mannens og kvinnens kropp. Liepe påpeker at mannens korte drakt betoner hans overkropp og blottes hans ben, mens tyngdepunktet i kvinnens klesdrakt er den lange, vide drakten. Mens hans høye krave dekker halsen, viser kvinnens utringning hennes hals og litt skulder. Mens personene i *Hardenbergs Codex* ikke viste kjønnsforskjeller til tross for kroppsnære drakter, viser B 68 klart personenes kjønn, selv om draktene er kroppsskjulende, fastslår Liepe.<sup>140</sup>

### 3.3.2 Tilsier kvinnens juridiske stilling en aktiv rolle?

I likhet med *Hardenbergs Codex* fol. 24 r gir bildet assosiasjoner til to jevnbyrdige personer. Begge er like høye, plassert på samme nivå og har samme nøytrale kroppsstilling, begge har flotte klær som avspeiler deres stand i samfunnet. Paret står rakrygget med hevet hode og ser rett på hverandre. Begges ansiktsuttrykk er preget av alvor og fasthet uten tegn til blyghet eller underkastelse. Bildet viser ikke bare en jevnbyrdig kvinne, men en kvinne som med fast håndgrep, hvor fingrene krøller seg rundt mannens hånd, deltar aktivt i håndslagseremonien. En kvinne som med sin utstrakte venstrehånd tar et fast grep i mannens skulder – en gest som uttrykker en viss iver og en viss myndighet. Med dette grepet går hun fysisk over den vertikale midtlinjen i bildet som skiller mannens og kvinnes billeddel. Hun sprenger seg derved ut av sitt definerte område og inn i hans. Fôret i hennes drakt har samme grønnfarge som mannens drakt og ses i ermenes oppbrett og folder. De vide ermene bølger seg rundt og utvisker grensen mellom paret. Det kan synes som om kvinnen i dette bildet har inntatt den plassering og aktive rolle som mannen har i *Hardenbergs Codex*. Det kan spørres om denne kvinnerollen speiler lovteksten.

Som i Norge kunne kvinner etter Landslagens regler eie betydelige verdier, ervervet ved arv, medgift, morgengave eller andel av ekteparets felles bo, men de forvaltet den ikke

<sup>139</sup> Lena Liepe mener at illuminasjonen (fol. 43 v) viser to menn. Spørsmålet er forelagt Andersson som er enig i dette. Hun baserer dette blant annet på at det ikke er noe som tyder på at kvinner i middelalderen brukte så kort drakt og at kvinner sjelden brukte denne typen hatt. Andersson mener at den ulike lengden på brødrenes kjortler kan markere forskjell i alder eller skyldtes ønske om variasjon fra illustratørens side. E-post datert 22. mars 2010

<sup>140</sup> Liepe 2003: 159

selv. Menn ble i Sverige myndige 15 år gamle, mens svenske kvinner forble umyndige. Kvinnen kunne ikke selv bestemme hvem hun skulle gifte seg med, men var avhengig av giftingsmannens samtykke. Giftet hun seg mot foreldrenes vilje, mistet hun arven etter dem. Loven krevde ikke engang hennes deltakelse ved festingen, selv om det ble praksis. Ved ekteskapet gikk formynderskapet over fra faren til ektemannen, og som *målsmann* hadde ektemannen nesten ubegrenset makt over hennes eiendom. Mannen hadde som husbond stor makt over hustru, barn og tjenere. I Sverige, men nok ikke i Norge, hadde han rett til å tukte dem han styrte over, selv om Landslagen la begrensninger på refselsesretten. Husfrurollen innebar imidlertid at hustruen kunne ha ansvar for store verdier, som sølv og smykker, som ble oppbevart bak lås som hun hadde nøklene til. Hun kunne gjøre mindre handler på egenhånd, og i nødssituasjoner kunne både hustru og ektemann gå ut over sin normale myndighet. Men kvinnen fikk en mindre eierandel enn mannen av det paret ervervet etter bryllupet, og døtre arvet bare halvt mot sønner. Etter Landslagen kunne ikke moren være giftingsmann for sin datter som i Norge, i Sverige skulle hun bare rådspørres.<sup>141</sup>

Mannen på bildet har en noe tilbaketrukket holdning der han står med tyngden på bakre venstre ben og har en ”slapp” venstre arm. Selv om håndslaget hans er fast, speiler ikke holdning og gester forøvrig den aktive rollen mannen hadde i ekteskapsprosessen og i ekteskapet som hustruens formynder og husbond. Men selv om menn kunne gifte seg som de ville etter loven, måtte også de i praksis søke råd og tillatelse fra slekten. Spesielt blant bemidlede var konsultasjoner vanlig for å sikre allianser som var akseptable for slekten. Mannen kan derfor ha vært relativ passiv i ekteskapsprosessen.<sup>142</sup>

Gjennomgangen viser at kvinnens juridiske stilling etter Landslagen ikke tilsier avbildning av en mer aktiv og førende kvinne i B 68 enn i *Hardenbergs Codex*, snarere tvert imot. Korpiola mener at Sverige kan ha vært det mest konservative og patriarkalske landet i middelalderens Skandinavia. Hun beskriver situasjonen slik:

Taken in connection to the restrictions of the legal capacities of widows and the exclusion of women as marriage guardians in the Laws of the Realm discussed above, it would seem that

<sup>141</sup> Ad myndig: Jørgensen 1967: 36. Ad eie/forvaltning: Løsøre og jord ervervet etter ekteskapsinngåelsen inngikk i fellesboet som mannen eide 2/3 av og hustruen 1/3 av. Hustruens eierandel kalles *giftorätt*. Arvet jord som slekten hadde en særrett til, *bördsrätt*, var ektefellens særeie. Ektemannen måtte innhente kvinnens samtykke hvis han ønsket å avhende hennes eiendom, og hun kunne etter hans død saksøke hans arvinger eller få transaksjoner omgjort dersom mannen hadde misstyrt eller avhendet hennes eiendom. Hustruens eiendom var også beskyttet mot inndragelse hvis mannen begikk straffbare handlinger. Giftermålsbalken XIX, XX. Inger 1980: 36; Korpiola 2009: 26f, 74f; Carlsson 1960: 293-295. Ad refselsesrett: Wallén 1962: 96-98; Frimannslund 1962: 102

<sup>142</sup> Korpiola 2009: 33, 169, 187; Carlsson 1965: 51

the commission drafting Magnus Eriksson's Law of the Realm hardly used the opportunity to compile a law that completely freed women from the restraints of guardianship. Rather, it attempted to safeguard patriarchal control of women against the contrary tendencies championed by the Church. Even if Swedish fathers could lose control of their daughters' persons, they still retained means of controlling the family wealth.<sup>143</sup>

Når mannen og kvinnen synes å ha skiftet roller og også rent fysisk har byttet plass fra *Hardenbergs Codex* til B 68, må dette ha andre årsaker enn lovtekst. I oppgaven har jeg lagt til grunn at kvinnens grep i mannens skulder, eller egentlig i hans kappe/jakke, viser en aktiv kvinne. Det kan imidlertid ikke utelukkes at grepet i kappen kan ha en annen betydning, eller kan ha gitt spesielle signaler i middelalderen. Grepet i mannens kappe kan tenkes å reflektere eldre rettssymbolikk. Kappen har i ulike sammenhenger symbolisert beskyttelse. Fra kristen ikonografi kjennes Marias skjermkappe. Den tyske språkforsker og jurist, Jacob Grimm, skriver at kappen i tyske områder ble brukt i forbindelse med adopsjon og ættledning og at enken la mannens kappe på hans gravsted for å frigjøre seg fra hans gjeld. Grimm omtaler også jødisk tradisjon, hvor frakkegrep var et symbol for kontrakt og overgivelse.<sup>144</sup> I Norden knyttes ordet skjøte, som brukes ved overgang av fast eiendom, til ordet skaut i betydningen kappeflak.<sup>145</sup> Carlsson antar at tradisjonen med at brudgommen ga bruden en kappe, som hun mener indirekte også fremkommer av Landslagen, var en rest av gammel rettssymbolikk, hvor mannen svøpte hustruen i kappen som et ytre tegn på det formynderskap han skulle utøve og den beskyttelse han heretter skulle gi kvinnen.<sup>146</sup> Wikman omtaler for øvrig i *Kulturhistorisk leksikon fra nordisk middelalder* en skikk fra senmiddelalderen, fra en tid hvor sammenblandingen av ulike elementer i giftermålsedvanene var blitt betydelig og hvor vielsesseremonien stundom flyttet inn i kirken og trolovelsen erstattet festingen. Han skriver: "Den kyrkliga ceremonien kunde bekräftas med att de närvarande stötte varandra i ryggen, vilket utan tvivel från början hör ihop med handslaget vid fästningen".<sup>147</sup> På den annen side, fortsetter han, har man i en del tilfeller fortsatt holdt fast på å la vielsen følge etter giftermålet. Det er også mulig at kvinnens grep i mannens skulder alluderer til det favntak som omtales i svenske folkeviser og *Sturekrönikan* fra 1480-tallet, og som symboliserte ekteskapsinngåelse.<sup>148</sup> Disse tolkningene av kvinnens grep synes noe usikre, og jeg har ikke

<sup>143</sup> Korpiola 2009: 257. Se også: 179

<sup>144</sup> "Bei den Juden ist der mantelgriff das gewöhnliche symbol bei verträgen und übergabe". Grimm 1974 [1828]: 219-221

<sup>145</sup> Ved eiendomsovergang ble i skandinavisk rett jord fra eiendommen lagt i kjøperens "sköte, hans mantel", et symbolsk rituale som har gitt opphav til ordet skjøte som i dag brukes i forbindelse med overgang av fast eiendom. Hamre: 1971: 155; Hafström 1971: 163; Carlsson 1965: 150 med note 22

<sup>146</sup> Carlsson 1965: 78-79

<sup>147</sup> Wikman: 1957: 313

<sup>148</sup> Carlsson 1965: 71

fulgt dem opp i oppgaven. Nedenfor vil jeg undersøke om endringen av kvinnens hodebekledning fra krone til hodeduk kan forklare årsaken til plass- og rollebyttet.

### 3.3.3 Hodeplagg - et signal om sosial status. Enke?

B 68 fol. 35 v pryder forsiden på Korpiolas bok *Between Betrothal and Bedding*. Hun gir følgende kommentar til bildet:

Engagement scene from the Chapter on Marriage (Giftermålsbalken) from a parchment codex, possibly from 1430, containing the mid-fourteenth-century King Magnus Eriksson's Law of the Realm (Magnus Erikssons landslag), ca.1350. Judging by the headdress, the woman is a widow actively betrothing herself. UUB B68, 35v.<sup>149</sup>

Korpiola gir ingen ytterligere begrunnelse for antagelsen i billedteksten. Kvinnen bærer et stivet, hvitt hodeplagg. Også på 1400-tallet ga hodeplagget signal om kjønn, status og alder. Materialet hodeplagget var laget av og hvor moderne det var, signaliserte bærerens sosiale rang. Det er en alminnelig oppfatning at gifte kvinner bar slør eller et annet hodeplagg i senmiddelalderen, noe som viste den gifte kvinnens høyere sosiale status. Bibelens 1. Korintbrev kapittel 11 foreskrev tildekning av kvinners hode. Tildekningen symboliserte underkastelse overfor Gud og underordning av mannen. Gifte kvinner avbildes da også med hodet tildekket i bilder fra middelalderen, mens ugifte kvinner ofte avbildes barhodet. På bryllupsdagen kunne jomfruer være barhodet og ha løst hår, men gifte kvinner skulle også på bryllupsdagen dekke håret med hustruduk, ifølge Korpiola. Hun viser forøvrig til Carlsson, som nevner en bestemmelse i *Manuale Upsalense* om at jomfruer skulle ha hendene bare, mens enker skulle ha hansker i seremonien utenfor kirkedøren.<sup>150</sup> I B 68s Giftermålsbalk og Köpmålabalk bærer kvinnene hodeplagg, mens kvinnene i Högmålsbalken og Edsörebalken er barhodet. Illuminatoren har muligens søkt å skille mellom gifte og ugifte kvinner på denne måten, slik som i den samtidige *Kalmarhandskriften* (B 172), hvor den gifte kvinnen har tildekket hår selv i et samleiebilde, mens den ugifte har håret løst. Myrdal mener at det ikke var enkelt å avbilde enkers gjengifte og viser til *Kalmarhandskriften* fol. 31 v som viser en mann og en kvinne. Mannens språkbånd sier: "Kom hit husfru min" (fig. 5). Kvinnen har ikke dekket hår, men har en pent gredd halvlång frisyre. Myrdal mener bildet forestiller Bengt Jönssons andre ekteskap med Märta Lydekadotter i 1437. Märta var nylig blitt enke, noe

<sup>149</sup> Korpiola 2009: omslagsside

<sup>150</sup> Ad hodebekledning: se punkt 2.4.6; Andersson 2006: 271, 274, 298; Frimannslund 1958:289; Korpiola 2009: 380 f. Ad *Manuale Upsalense*: påbudet om hansker er ikke kjent fra andre manualer i Norden, men finnes i manualer utenfor Norden, jfr. Carlsson 1972: 13; Korpiola 2009: 380 note 498



Myrdal mener forklarer kvinnens utseende. Kunstneren har valgt en mellomvei ved å gi henne udekket hår, men uten *ringlar* nedover ryggen. B 10 i Uppsala universitetsbibliotek er et håndskrift av Landslagen fra slutten av 1300-tallet. Illuminasjonen på fol. 46 v viser en kvinne med hodeplagg som ligger naken i sengen med et teppe halvt over seg (fig. 6). Bildet står i Giftermålsbalken og viser sannsynligvis den nygifte kvinnen i bryllupssengen. Islandske sagaer forteller at kvinner tok av seg hodeplagget og viste håret når de ble enker eller fraskilte og igjen tilgjengelige på ekteskapsmarkedet. Man vet ikke om dette var tilfelle og skikken er ikke kjent fra andre steder. I Europa forøvrig ble enker ofte avbildet med mer heldekkende hodeplagg enn gifte kvinner, men Andersson mener at dette kan tenkes å avspeile alder mer enn enkestand.<sup>151</sup>

Kvinnens stivede hodeduk er særegen for denne illustrasjonen i billedsuiten. Melin påpeker at bruk av stivet hodeduk var et signal om at kvinnen var gift og anstendig. Ifølge rådhusprotokollene i Stockholm fra 1400-tallet sa gjentatte forordninger at bare hustruer kunne gå med stivet duk, løse kvinner måtte nøye seg med ustivete.<sup>152</sup> I *Seven sacraments*-altertavlen av den flamske 1400-tallsmaleren Rogier van der Weyden ses i dåpsscenen kvinner som bærer hodeplagg, som har en viss likhet med hodeplagget i fol. 35 v, men her bæres tynne slør utenpå. Eldre skrifter omtaler brudalin, noe folkelivsgranskeren Rigmor Frimannslund mener må ha vært en hodeduk av lin, men hun fastslår at man ikke vet om dette hodelinet var forskjellig fra den hodeduken alle gifte kvinner bar.<sup>153</sup> Vi vet derfor heller ikke om den var stivet eller ei.

Enker hadde en friere stilling enn ugifte og gifte kvinner. Selv om det antas at kvinner i Sverige var umyndige, har det vært lagt til grunn at enker hadde en viss myndighet. Etter Landslagen kunne en enke være formynder for fellesbarn så lenge hun var ugift, dog under oppsyn av slektninger. Hun kunne også sitte i uskiftet bo med fellesbarn inntil hun giftet seg på nytt. Når det gjaldt enker etter *frälsemenn*<sup>154</sup>, fastslår Konungsbalken at de beholdt mannens *frälse* (skattefritak) uten tjenesteprestasjon så lenge de ikke giftet seg på nytt. På dødsboskifte tok enken forlods ut visse personlige eiendeler, dernest fikk hun sin tredel av fellesboet (mannen/hans arvinger skulle ha to tredeler) i tillegg til sin egen formue i form av arvet jord, medgift og morgengave. I Sverige var morgengavene viktige og fungerte ofte som

<sup>151</sup> Ad B 172: Myrdal 2006b: 59-63. Ad B 10: Myrdal 2006a: 17. Ad enker: Andersson 2006: 298-299

<sup>152</sup> Melin 2006: 194

<sup>153</sup> Frimannslund 1958: 289

<sup>154</sup> Stormenn i kongens tjeneste. De var fritatt fra å betale skatt til kongen mot å gjøre *rusttjänst* og ble til et riksomspennende sjikt av storgodseiere i Sverige, jfr. Inger 1980: 12; Hasselberg 1958: 683

enkeforsørgelse. Lovens oppstilte maksimalgrenser så man i praksis bort fra, og enker kunne ved gjengifte få flere morgengaver. Når enker giftet seg igjen, synes lovens system å innebære at hun igjen fikk ektemannen som målsmann. Flyttet hun tilbake til faren, var den alminnelige oppfatningen at hun igjen kom under hans myndighet. Når det gjaldt retten til å bestemme gjengifte, innskrenket Landslagen den frihet som enken hadde hatt i enkelte landskapslover. Sønn er oppregnet som giftingsmann i Landsloven, noe som tolkes slik at enker var underlagt reglene om giftingsmann. Sønner ble myndige 15 år gamle og skulle da ifølge loven være morens giftingsmann. Men, som Carlsson skriver, sønnens myndighet var nok ofte illusorisk, og moren valgte nok i praksis ektemannen selv. Ved lovrevisjonen i 1442 ble sønn utelatt i *Kristoffers landslag*, noe som tolkes som om enker igjen kunne bestemme over gjengifte. B 68 antas å være fra rundt 1430, altså relativt nær den tid hvor Landslagen ble endret. Muligens speiler kvinnens aktivitet praksisen i området.<sup>155</sup>

Korpiola mener at praktiske årsaker gjorde enker nesten like ivrige etter å gifte seg igjen som enkemenn. Ekteskap var en måte å organisere liv og husholdning på og å beholde status i samfunnet. Det finnes eksempler på at gjengiftede enker forhandlet ekteskapsavtalene selv. Enkens eiendom var tiltrekkende for friere og oppveiet mindre fristende aspekter som alder og barn. Særlig rike og barnløse enker var svært attraktive, ifølge Korpiola.<sup>156</sup> På bildet har både mann og kvinne moderne klær i fine stoffer og elegante hodeplagg. De fremstår som selvsikre personer, der de rake i ryggen og med faste grep gir hverandre hånden. Dette tyder på at de er personer med høy status. Også kvinnens kroppsspråk tyder på at hun har en solid samfunnsposisjon, som ikke viser tegn til underlegenhet i forhold til mannen. Også klesdrakten tilsier at dette er en velbeslått person. Den avbildede kvinnen kan derfor godt tenkes å være en enke, som selv har bidratt aktivt i ekteskapsprosessen. For, som gjennomgangen viser og som Korpiola har lagt til grunn, mye taler for at kvinnen i fol. 35 v er enke.

---

<sup>155</sup> Ad myndig: Jørgensen 1967: 36; Hasselberg 1958: 682 f; Inger 1980: 21; Korpiola 2009: 26 f, 34. Ad skifte: Giftermålsbalken X, XVI, XIX; Hasselberg 1958: 682; Inger 1980: 24; Korpiola 2009: 82-85; Carlsson 1965: 217, 219; Carlsson 1966: 697. Ad gjengifte: Carlsson 1965: 59; Hasselberg 1958: 682. Korpiola 2009: 30, 34

<sup>156</sup> Korpiola 2009: 34f

### 3.3.4 Festing eller bryllup?

Bildet i *Hardenbergs Codex* viser sannsynligvis en bryllupsseremoni, fordi det var på bryllupsdagen brudekronen ble brukt.<sup>157</sup> Det er vanskeligere å avgjøre om B 68 fol. 35 v viser festing eller bryllup. Det er nærliggende å legge til grunn at seremonien er verdslig, da bildet pryder innledningen til en verdslig lovtekst. Fraværet av prest styrker denne antakelsen. Bolkens overskrift viser til giftermål, *Giftermålsbalk*, selv om innholdet omhandler prosessen fra frieriet til dødsbo og arv. Giftermålet var, som tidligere beskrevet, et ledd i bryllupet. Forskere har omtalt paret i fol. 35 v som *fästepar*, *trolovningsspar* eller *äkta par*.<sup>158</sup> I og med at trolovning var mindre formalisert enn festing og heller ikke er omtalt i Landslagen, legger jeg til grunn at den avbildede scenen enten er festing eller bryllup, selv om manglende vitner for så vidt kunne tilsi en privat trolovelsseremoni.

Landslagen angir gangen i festings- og bryllupsprosessen. Muligens står flere seremoniregler i *kyrkorettene*, men det har jeg ikke undersøkt. Landslagen oppstiller ikke krav om at kvinnen skal samtykke til ekteskapsinngåelsen. Loven krever ikke at kvinnen skal være til stede ved festingen, slik som ved bryllupet. Antagelig var kvinnens tilstedeværelse ved festingen selvsagt da loven ble gitt. Håndslaget omtales ikke i loven, men ble brukt både ved festings- og bryllupsseremonien. Å gi håndslag ble ansett som et samtykke, og trykket hun mannens hånd under håndslagsseremonien, ble dette ansett som samtykke til festingen. Ved bryllupsseremonien førte giftingsmannen brudens og brudgommens hender sammen og uttalte den lovbestemte talen ved giftermålet. Håndslaget gir derfor ikke svaret på om miniatyren viser en festings- eller bryllupsseremoni.

Bekreftelsesgesten fra *Hardenbergs Codex* mangler i B 68. I nordiske lover og ekteskapstradisjoner er det håndslaget som er beskrevet, ikke bekreftelse ved løftet venstrearm. Uansett er det nærliggende å anta at bekreftelsesgesten kunne benyttes både ved festing og bryllup. Det kan også spørres om kvinnens plassering har noen betydning. I *Hardenbergs Codex* er hun plassert på venstre side av mannen, i B 68 på mannens høyre side. Det fulgte av svenske kirkemannualer at bruden skulle stå på venstre side av brudgommen ved seremonien utenfor kirkedøren. En seremoni som kom til å overta eller bli kombinert med det

<sup>157</sup> Se punkt 2.4.6 Liepe betegner seremonien som festemål i billedteksten, jfr. Liepe 2003: 156

<sup>158</sup> Uppsala universitetsbiblioteket, Holmbäck og Wessén bruker betegnelsen *trolovningsspar*. Det samme gjør Melin, Melin 2006: 191. Nationalmuseet brukte derimot betegnelsen *äkta par*. Liepe betegner paret som *fästepar*, men hun omtaler scenen som en trolovningsscene, Liepe 2003: 154, 158. Andersson omtaler paret som *fästepar*, men hun skriver ikke uttrykkelig at hun omtaler B 68, Andersson 2006: 179. Korpiola bruker de engelske betegnelsene *betrothal* eller *engagement*, jfr. Korpiola 2009: omslagssiden: se òg punkt 3.3.3

gamle giftermålet. Selv om presten var til stede, var det etter loven giftingsmannen som ga bort kvinnen, og seremonien var en verdslig akt.<sup>159</sup> I gjennomgått litteratur har jeg ikke funnet noe om plassering ved festing eller tradisjonell giftermålsseremoni.

Kvinnens hodeplagg i seremonien har jeg over tolket som tegn på at hun kan være enke. Jeg har ikke sett beskrevet bruk av særlig hodeplagg eller drakt i forbindelse med festingen. På bryllupsdagen var det i utgangspunktet bare ærbare jomfruer som kunne ha utslått hår og brudekrone. Brudekronen ble imidlertid populær blant kvinner som ikke var ærbare jomfruer. I Sverige ble det derfor vedtatt lover mot *kronbrott* som forbød andre enn jomfruer å bære krone, og som bøtla andre for å la seg vie med utslått hår. Hensett til brudekronens popularitet, kan hodekledet muligens tyde på en festingsseremoni. Men det kan også bety på at kvinnen har overholdt tidens regler om hodeplagg ved bryllupet. Hennes hodeplagg er særegen for denne miniatyren, mens mannens hatt ses i ulike farger på andre av håndskriftets illuminasjoner. En grønn pløsehatter sees i illustrasjonen av Ärvdabalken, mens angriperen har en rød utgave i Edsöresbalken. Men bare Giftermålsbalkens mann har hvit hatt med røde striper på bretten. Det kan derfor spørres om dette kan være en spesiell bryllupshatt, som har en symbolsk betydning i bryllupsseremonien. Carlsson omtaler en skikk hvor brudgommen i forbindelse med sengeledningen (som var en del av bryllupsseremonien) tok brudekronen av brudens hode og satte sin egen hatt på hennes hode. Dette mener Carlsson kan være rest av en handling som i eldre tid hadde en rettssymbolsk karakter. Hatten symboliserte mandighet og ansvar, handlingen var et symbol på kvinnens underdanighet og på at ektemannen hadde overtatt formynderskapet.<sup>160</sup> Jeg har ikke sett noen omtale av en eventuell brudgomshatts utseende og farge. Det er mulig at de røde stripene er en referanse til ekteskapet konsumerings, slik rødfarge kan være i bryllupsriter.<sup>161</sup> Rødfarge ses også på parets halsutringning, på kvinnens underkjortel og i strekene som omkranser rammen, men rødfarge brukes også på andre illuminasjoner i håndskriftet som ikke har med bryllup å gjøre.

Nederst i miniatyren mellom mannen og kvinnen står et lite tre med en kraftig stamme og grener som strekker seg oppover. Det kan se nakent ut, men har gylne blader eller blomster. Kanskje er dette et livstre som symboliserer fruktbarhet og nytt liv – noe som passer i en ekteskapelig kontekst. Treet kan imidlertid også være et bryllupstre. Wikman hevder at det allerede i middelalderen ble reist ”brudgranar för att festlig mottaga brudparret i

<sup>159</sup> Carlsson 1972: 12, Hedberg 1976: 490. Korpiola 2009: 215. Se òg punkt 2.3.4

<sup>160</sup> Carlsson 1965: 178-179

<sup>161</sup> Korpiola 2009: 62

b.gården”.<sup>162</sup> Treet i fol. 35 v ligner ikke et grantre, men et løvtre. Løvtre ble også brukt som bryllupstre, i hvert fall var det vanlig i Norge. Hvis treet er et bryllupstre, taler dette for at scenen er fra bryllupet.

Både festing og bryllup står sentralt i Giftermålsbalken. På basis av lovteksten er det vanskelig å slutte hvilken begivenhet som er avbildet. Ved festingen ble ekteskapsavtalen inngått, mens bryllupet var effektueringen av denne og tidspunktet for de synlige endringene. Skifte av hodeplagg var et element i bryllupsfeiringen. Avtakingen av brudekronen og påsetting av hustruaken viste kvinnens nye status som gift.<sup>163</sup> Når paret hadde ligget en natt i samme seng, gikk også formynderskapet over til mannen. Ritualene ved festing og bryllup var ganske like, til og med juridisk var det en viss likestilling, eksempelvis med hensyn til barns status. Jeg finner det vanskelig å konkludere om det er festing eller bryllup vi ser. Hvis bildet er fra et bryllup, kan kvinnen være enke. Hensett til brudekronens popularitet og kvinnens fine klær, ville det være påfallende om krone ikke ble båret dersom kvinnen hadde kunnet bære den. Hvis det er en festing, er det mulig at kvinnen er jomfru, selv om det er lite sannsynlig på grunn av hodeplagget og den aktive rollen. Jeg er imidlertid ikke sikker på om det har vært illuminatorens hensikt å avbilde et spesielt tidspunkt i ekteskapsprosessen.

### 3.3.5 Ekteskap generelt

Fra gammelt av besto ekteskapsinngåelsen av flere trinn: festing og bryllup med giftermål, bryllupsferd, bryllupsfest, sengeledning, avtaking av brudekrone eller krans og påsetting av hustruak, morgengaver med mer. I tillegg kom nye kirkelige handlinger, som lysing, velsignelse og vielse ofte i tillegg til de verdslige seremoniene. Som tidligere omtalt var situasjonen uklar med ulike kombinasjoner av verdslige og kirkelige ekteskapsritualer i tillegg til lokale skikker. Dette mangfoldet kunne tenkes å åpne for ulike motiver til illustrering av lovbøkers giftermålsbolker. Illuminasjonene i *Hardenbergs Codex* og B 68 er langt på vei like. *Kalmarhandskriften* og B 10 viser imidlertid at giftermålsbolken kunne presenteres på andre måter. Kunsthistorikeren Susan l’Engle peker også på ikonografiske variasjoner i *Illuminating the Law* (2001): ”marriage ... was represented by differing iconographic components according to regional traditions. The simplest compositions picture a betrothal or

<sup>162</sup> Wikman 1957: 310

<sup>163</sup> Se blant annet Carlsson 1969: 602; Carlsson 1965: 172, 224, 228, 245. Korpiola 2009: 48, 81, 182; Wikman 1957: 316. Krone ble forøvrig også båret av gifte kvinner, men da utenpå hustruaken, som på bilder av nordiske middelalderdronninger.

marriage ceremony, usually symbolized by the giving of a ring or joining of the couple's hands in front of witnesses, as takes place in the Durham Decretales (...), presided over by an official figure, a secular judge or a cleric.”<sup>164</sup> Også min gjennomgang av ekteskapsbilder i kapittel fire viser at det var valgmuligheter med hensyn til motiv, selv om håndslagmotivet var utbredt. Oppdragsgiver og illuminator synes med andre ord å ha hatt en viss frihet.

En viktig målsetting ved valg av motiv var nok at det var tydelig og lett gjenkjennelig. Dersom illuminasjonen skulle fungere som et signal om lovtekstens hovedbudskap, ekteskapsinngåelse og dets økonomiske og juridiske konsekvenser, var det nærliggende å velge håndslaget. Det sto sentralt i ekteskapsprosessens mangfold, både i gammel nordisk tradisjon og i kristen tradisjon. Håndslaget alluderte til de avtalemessige og økonomiske sider av ekteskapet, som landslovene omhandlet. Kvinnens tildekkede hår var på den annen side et tydelig signal om en gift kvinne. Til sammen utgjør håndslag og hodeplagg symboler på ekteskapsinngåelse og ekteskap: håndslaget viser handlingen, hustruduken den nye status. Men håndslaget og påsettingen av hustruduken fant sted på ulike stadier i prosessen. Det er derfor meget mulig at illuminasjonen på fol. 35 v ikke refererer til en bestemt seremoni i ekteskapsinngåelsesprosessen, men viser ulike tidspunkter på en gang. Vi ser på samme tid både festings- eller bryllupsseremonien, hvor festing eller ekteskapet inngås med håndslag, og resultatet av seremonien, det vil si kvinnen som en gift kvinne. Ulike tidspunkter i prosessen kan på denne måten være kombinert i illuminasjonen for å understreke at bolken omhandler *ekteskap*. Jeg mener at denne tolkningen er mest sannsynlig. Denne tolkningen styrkes også av det samtidige maleriet av den hellige Birgittas ekteskap i Tensta kyrka, hvor Birgitta bærer hustruduk når hun og Ulf gir hverandre ekteskaphåndslaget, se punkt 4.3.1. Forstå scenen som uttrykk for ekteskap generelt, var det også unødvendig at andre enn paret avbildes, jfr. punkt 4.2.2, hvor jeg omtaler gesters ulike funksjoner, blant annet at gester kan vise hvem som er part i en avtale og resultatet av den.

### 3.3.6 Humoristisk bilde?

Historikeren Olle Ferm oppstiller i *Abboten, bonden och hölasset* (2002) en inkongruensteori for å identifisere humor i materiale fra middelalderen.<sup>165</sup> Ifølge teorien starter humoropplevelsen med at vi gjøres oppmerksom på en inkongruens, noe som forårsaker

<sup>164</sup> L'Engle 2001: 96 ifm Liber Extra bok 4 om ekteskap, se også punkt 4.4.2

<sup>165</sup> Ferm 2002: 41 ff

begrepsforvirring: det er noe som ikke stemmer. Inkongruensen bryter med vante mønster og forestillinger. Dernest skjer avkodning og kategorisering, hvor det fastslås at dette er humor. Deretter må vi tolke betydningen og forstå poenget, og til det er det nødvendig med kontekstuell kunnskap for å forstå hva inkongruensen bryter mot. Ferm fastslår at humor i middelalderen ofte ble brukt målrettet for å markere standpunkt, skape allianser, få oppmerksomhet, spre ideer, påvirke og skape holdninger. Ideologisk humor betegner Ferm den type humor, som sikter mot samfunnsrelasjoner, der noen dominerer over andre, og som gjør poeng av at det innenfor rammen for disse relasjoner oppstår diskrepanser mellom ideal og virkelighet, liv og lære m.m.<sup>166</sup> Som eksempler nevner Ferm hustruer som ikke er sine menn underdanige, men lurer dem, eller mennesker som ikke ser sine begrensninger, men griper etter noe de ikke er skapt for. Ferm minner om at det i middelalderen var en fast befalsordning i ekteskapet, hvor mannen rådet og kvinnen adlød, en ordning som var grunnleggende for mannens offentlige heder. Mannen var husholdningens ansikt utad, og arbeidsdelingen var kjønnsbestemt. Folk fant denne genusordningen naturlig, da den svarte til de biologiske forutsetningene og fulgte av Bibelen. Den var allment akseptert, og det ble ikke stilt spørsmål ved mannens allmenne overordning. I et slikt patriarkalsk samfunn, hvor mannens sjefsrolle var naturgitt, var historier om dumme menn og lure kvinner svært komiske.<sup>167</sup> Men humoren forutsatte avstand, derfor gikk den ofte på bekostning av andre samfunnsgrupper. Humoren hadde gjerne flere lag: komiske episoder kunne tolkes konkret eller allment, som at alle menn måtte være på vakt overfor kvinner. Ferm mener at det i humoren i utgangspunktet ligger en prinsipiell oppfatning av hvordan samfunnsordningen burde være og at støtte til rådende ordning ble uttrykt ved advarsler eller trusselbilder: Se hvordan ting går eller hva som hender hvis for eksempel kvinner ikke holdes i stramme tøyer.

Som tidligere nevnt er det nær sammenheng mellom B 68s tekst og illuminasjoner. Illuminatoren har benyttet seg av ulike metoder for å illustrere den aktuelle bokens innhold. Både tradisjonelle ikonografiske motiver og mer utradisjonelle motiver er brukt, og illuminatoren har tidvis benyttet humor, komikk, satire eller ironi. Med Giftermålsbalkens illuminasjon, hvor en aktiv kvinne går ut av sin billedhalvdel og griper tak i mannens skulder, hvor klær veves sammen i urolige folder og mannen synes å trekke seg litt tilbake, kan illuminatoren ha ønsket å vise – eller more seg over – kvinners antatte iver etter å bli gift. Det kunne være mange grunner til slik iver. Gifte kvinners status var høyere, kvinnen kunne ønske

---

<sup>166</sup> Ferm 2002: 159 ff, særlig 224

<sup>167</sup> Ferm 2002: 217

seg bort fra en underordnet rolle i hjemmet og bli husfrue i eget hjem, kvinnen ville bort fra en målsmann til en som forhåpentligvis var bedre. Mannen på bildet er tydeligvis en høystatusperson og *moteløve*, som kan ha vært et ettertraktet og godt parti. Kunstneren kan også ha ønsket å peke på kvinners, kanskje særlig enkers, aktive innsats for å finne en ny mann. Noen enker hadde større frihet, større ressurser og muligheter til å ta saken i sine egne hender, både figurlig og i overført betydning. Selv om illuminasjonen ikke anses å vise et bestemt tidspunkt i ekteskapsinngåelsen, men ekteskap generelt, kan humorsynsvinkelen benyttes. Kunstneren kan ha ønsket å vise en aktiv og dominerende kone i ekteskapet. En illustrasjon som viste hvordan situasjonen ville bli dersom menn og kvinner byttet roller, var komisk og fungerte som en advarsel til dem som så håndskriftet.

Bruk av humor i illustrasjoner betyr ikke at tegneren viste kunnskapsløshet eller ikke forsto alvoret. Når det gjelder B 68, har flere forskere påpekt bruken av ironi og satire i tilknytning til alvorlige spørsmål. For eksempel har mannens strømpe falt ned i bildene i Byggingabalken og Sårsmål med våda. Dette gir et stakkarslig inntrykk og plasserer personen i en lavstatusgruppe. Men også den elegante mannen i Rättegångsbalkens illustrasjon utsettes for satire, der hans trange drakt holder på å sprekke over magen. Ironi brukes i Ärvdabalkens illustrasjon, der to pent kledde personer krangler om arv. Holmbäck og Wessén tolker språkbåndene slik: ”mannen säger: ’Giv mig kannan, du kan ha kärnan’, varpå kvinnan svarar: ”Kannan är bättre.””<sup>168</sup> Litt mindre opplagt er den ironi eller satire, som forskere har tolket inn i Konungsbalken og Rättegångsbalken. Hamberg mener Konungabalkens bilde ikke følger den konvensjonelle fremstillingen av kongen som lovgiver, som ses i norske og islandske utgaver av Landsloven. Hamberg ser en ung, barnslig figur med blonde krøller og en stor krone sitte i en liten kubbestol med tre ben. Han holder spyd med liljestengel og et språkband på latin: ”Makten er gitt ham”, jfr at kongebolken begrenser kongens personlige makt. Hamberg mener det grove kjedet minner om et fangekjede, at stolen ikke er en tradisjonell kongetrone, men en enkel trefot som synes å vakle. Han mener bildet kan tolkes som en ironisk kongefremstilling – noe han mener passer med 1400-tallets oppfatning av monarkiet. Rättegångsbalken viser en ung, elegant mann i tettsittende, mønstret kort drakt med lange, vide ermer og trange strømper i rødt og hvitt. Hombäck och Wessén mener språkbåndene lyder: ”Den stående mannen säger: ’Läs så att jag må något få.’ Den sittande svarar: ’Jag gör ock så.’”<sup>169</sup> Myrdal ser i dette bildet en velkledd lagmann som

<sup>168</sup> Holmbäck og Wessén 1962: plansje 2. Jeg mener at det er to brødre, jfr. punkt 3.3.1

<sup>169</sup> Holmbäck og Wessén 1962: plansje 5



”gnuggar fingrarna”, en gest som anvendes av den som vil ha noe, spesielt penger, og en eldre og mindre lovleser. Myrdal mener at lovleseren er en lovkyndig mann, som vrenger loven på bestilling. Han ser dette som motbildet til bolkens tekst, som innledes med lagmannseden om aldri å ”vränga lagen”. Myrdal mener at lovbooken ble laget for noen i overklassen og at bildet derfor uttrykker en bitter dispuitt innen overklassen, der oppdragsgiveren mente at noen vrenget loven. Hamberg ser derimot scenen som en karikatur, som ironi ved at rollene er ombyttet i forhold til hva de burde være. Hamberg mener den kan tolkes på to ulike måter: enten en ung, adelig herredshøvding uten tilstrekkelig loverfaring, som må rådføre seg med den lille klerken før domsslutning, eller at scenen viser bruk av en lovleser, en mann av lavere stand, som mot en liten betaling skjønner herredshøvdingsarbeidet, mens den unge adelige herredshøvdingen innehar og mottar inntektene av vervet. I begge tilfeller mener Hamberg at ironisk effekt oppnås ved at ”rollerna är ombytta jämfört med vad de enligt tingens rätta ordning borde vara”. Eksempelene tyder på at illustratøren bevisst har brukt humor i B 68. I tillegg til å vise en morsom episode, vises personers status og standstilhørighet i det hierarkiske svenske samfunnet, samtidig som det uttrykker samfunnskritikk.

Humor, komikk, satire og ironi var ikke ukjent i middelalderens liv. Bryllup var forbundet med festligheter og skjemt. En anonym og udatert synodalstatutt sier blant annet: ”Äktenskapet skall firas med heder och vördnad inför församlingen, icke med skrott och skämt, på det att det icke må föraktas.”<sup>170</sup> I *Kalmarhandskriften* finnes humoristiske og ironiske tegninger i tilknytning til ekteskap. Blant annet ses en kvinne med hatt som rir på ryggen til en mann. Myrdal mener at motivet baserer seg på historien om kvinnen Phyllis som fornædret filosofen Aristoteles, men at kunstneren her på en humoristisk måte har tilpasset motivet for å skildre kvinnens dominans i ekteskapet.<sup>171</sup>

Sett på bakgrunn av Firms inkongruensteori og den bruk av humor som andre bilder i illustrasjonssyklusen og andre lovhandskrifter i samtidens Sverige uttrykker, mener jeg at Giftermålsbalkens illuminasjon må kunne ses i et humoristisk perspektiv. Bildet viser den komiske situasjonen, hvor kvinnen har overtatt mannens aktive rolle i ekteskapsprosessen eller hans dominans i ekteskapet. Med en morsom advarsel om hvordan det går dersom man avviker tingenes rette orden, oppnådde illuminatoren å henlede leserens oppmerksomhet til Giftermålsbalken og dens lovtekst.

<sup>170</sup> Antagelig av Skarbiskopen 1278-1317. Sitatet er gjengitt i svensk oversettelse. Carlsson 1972: 102

<sup>171</sup> Myrdal 2006a: 14, 15, 18-20, 27; Myrdal 2006b: 59; Melin 2006: 191, 197; Hamberg 1956: 21, 25, 34; Kommentarer til *Konungabalkens* og til *Rättegångsbalkens* illustrasjoner, jfr. Magnus Erikssons Landslag 2005

### 3.4 *Hardenberg Codex* fol. 24 r og B 68 fol. 35 v – oppsummering

De to illustrasjonene innleder begge en bolk i en verdslig lovtekst utarbeidet av en konge og formelt vedtatt av de gamle lovtingene. Begge bolkene omhandler juridiske og økonomiske forhold ved inngåelse av, under og ved avslutning av ekteskap. Den norske bolken inneholder også arveregler. Motivet er langt på vei likt, med en mann og en kvinne som trykker hverandres høyre hånd. Likevel er det flere forskjeller mellom illuminasjonene. For det første har paret byttet plass. For det andre har mann og kvinne i i stor grad samme utseende og klesdrakt *Hardenbergs Codex*, mens vi i B 68 lett ser forskjell på mann og kvinne både i utseende og klær. Paret i *Hardenbergs Codex* har bare hoder og kvinnen bærer en krone, paret i B 68 bærer hodeplagg. Fra å ha lik kroppsstilling, har paret inntatt ulike stillinger og endret gestikk. Det er påfallende hvordan fremstillingen av særlig kvinnen, men også mannen, er forskjellig og antyder endrede roller. Gjennom gester og uttrykk fremstår mannen i *Hardenbergs Codex* som den aktive parten og kvinnen som den passive, i B 68 synes rollene byttet om. Dette ses i selve håndslaget, hvor hennes fingre knytter seg fast om mannens hånd, i den rette, nesten fremoverbøyde, kroppsstillingen og ikke minst i venstrehåndens grep i mannens skulder. Mannen synes, til tross for et fast håndtrykk, å være noe tilbaketrukket. Dette står i kontrast til *Hardenbergs Codex*, hvor mannen har fast grep og talegest, mens kvinnen har passivt håndtrykk og bekreftende gest. Jeg har, som beskrevet foran, ikke funnet noe som skulle begrunne en mer selvstendig eller aktiv kvinneverole i B 68s illuminasjon. Ikke i lovene fra henholdsvis 1274 og 1350, ikke i historiske forhold på håndskriftenes tilblivelsestidspunkt omkring 1340 og 1430. Ulik tid kan forklare forskjell i klesdrakt og utseende, men ikke en mer selvstendig eller aktiv kvinneverole. Tidsaspektet forklarer nok heller ikke endringen i bruk av hodeplagg. Jeg har lagt til grunn at illuminasjonen i *Hardenbergs Codex* er fra bryllupet, mens jeg er usikker på om B 68 viser et bestemt stadium i en ekteskapsprosess. Det er særlig kvinnens tildekkede hår som gjør det vanskelig å bestemme et slikt tidspunkt. Hun kan være en enke som med tildekket hår gir sitt samtykke til festing eller giftermål. Det kan også være at bildet ikke viser ett tidspunkt, men flere tidspunkter i samme bilde, både håndslaget og resultatet av det. Med denne forståelsen blir illuminasjonen et bilde på ekteskap generelt. Dette er en tolkning som også kan brukes om scenen i *Hardenbergs Codex*, det vil si at det heller ikke her er et konkret tidspunkt i selve ekteskapsinngåelsen som er poenget, men bildet på et ekteskap.

*Hardenbergs Codex'* illuminasjonen ligner mange ekteskapsbilder i europeiske manuskripter fra middelalderen, noe jeg behandler nærmere i kapittel fire. Kvinnens grep i

mannens skulder i B 68 er vanskeligere å plassere i en europeisk kontekst. Grepet kan ha historiske årsaker som jeg ikke kjenner til, men mye taler for at dette er en humoristisk fremstilling, uansett om maleren gjør narr av kvinners iver etter å bli gift eller morer seg over kvinnelig dominans i ekteskapet.

## 4 Mulige ikonografiske forbilder

### 4.1 Innledning

I dette kapitlet vil jeg sette *Hardenbergs Codex* fol. 24 r og B 68 fol. 35 v inn i en historisk sammenheng og undersøke hvordan håndslagmotivet ble fremstilt i samtidige europeiske manuskripter og i annen nordisk kunst. Jeg vil drøfte om motivet har verdslige eller kristne forbilder og om forbilder kan være hentet fra europeisk bokmaleri eller fra hjemlige trakter. Videre vil jeg undersøke om det var en fast ikonografi for utformingen av ekteskapsbilder i manuskriptene.<sup>172</sup> Jeg vil også undersøke om motivet i fol. 24 r kan belyse spørsmålene om hvorvidt *Hardenbergs Codex* bygger på en eldre, norsk lovboktradisjon og om det er et islandsk arbeide. Dessuten vil jeg undersøke om kvinnens skuldergrep i B 68 kan forklares gjennom andre eksempler. I gjennomgangen vil jeg ofte referere til *Hardenbergs Codex*, både fordi denne er eldst og fordi den danner utgangspunktet for min oppgave.

Håndslag som symbol for inngåelse av avtaler og ekteskap er kjent fra gresk, jødisk og romersk rett. Ekteparets håndslag med høyre hånd, *dextrarum iunctio*, signaliserte et lovlig ekteskap, jfr. punkt 2.4.2. Det er mange eksempler på slike ekteskapshåndslag i romersk kunst. Diana Kleiner kommenterer i *Roman Sculpture* (1992) et familiegruppeportrett i relieff, som viser fragment av en fri mann, hans kone og sønn fra ca. 13 f.Kr. - 5 e.Kr.: "Husband and wife join their hands (*dextrarum iunctio*), signifying their marriage bond and their unity in perpetuity,"<sup>173</sup>. Brudeparets håndslag var også et populært motiv på romerske ekteskapssarkofager, hvor bryllupsguden Hymen (Hymenaeus) med fakkel sto mellom paret. Ifølge Kleiner hadde disse sarkofagene "as their main theme the marriage ceremony between husband and wife, who usually joined in the traditional *dextrarum iunctio* that underscores their concordia". Bryllupsscenen var ofte kombinert med tema fra avdødes offentlige liv, eksempelvis militærscener.<sup>174</sup> Motivet ses også på begravelsesaltre som i T. Claudius Dionysius og Claudia Prepontis alter laget i Roma ca. 40-50 e.Kr. (fig. 7) I Lelis, Percy og Verstraetes *The Age of Marriage in Ancient Rome* (2003) beskrives motivet slik: "depicting

<sup>172</sup> I dette kapitlet skiller jeg ikke mellom festing, trolovelse, giftermål eller ekteskap, men benytter stor sett begrepet ekteskap. Delvis fordi kilder ikke skiller mellom disse begrepene, delvis fordi språkbruken ikke alltid er konsekvent, jfr. punkt 2.4.2

<sup>173</sup> Kleiner 1992: 79. Relieff: fig. 59 s. 80

<sup>174</sup> Kleiner 1992: 302. For eksempel en sarkofag fra 170 e. Kr, nå i Mantua, se: fig. 271 s. 304. Her er bryllupsscenen plassert på høyre side, men ofte var scenen plassert i midten

the couple clasping right hands in the marital gesture (*dextrarum iunctio*) that signaled the legitimacy of marriage”.<sup>175</sup>

## 4.2 Håndslagmotivet i illuminerte manuskripter

### 4.2.1 Generelt

De fleste bøker i middelalderen var religiøse. Fra 1100-tallet begynte nedskrivningen av kanoniske og verdslige lovbøker. Lovsamlinger og rettsbøker inntok en viktig plass blant verdslige bøker. De fleste manuskriptene var enkle og uten illuminering eller dekor, men noen var rikt dekorerte. Av kanoniske rettsbøker fikk *Gratians dekret* (ca. 1140) og *Liber Extra* (1234) stor utbredelse i Vest- Europa, jfr. punkt 2.3.3. Håndskrifter av disse bøkene inneholdt illustrasjoner av praktiske problemstillinger knyttet til blant annet ekteskap og ekteskapsinngåelser. Av verdslige bøker var det, foruten lov- og rettsbøker, også historiefortellinger og romaner, som ble oversatt til flere språk. Illuminerte håndskrifter av Bibelen og andre religiøse bøker fantes allerede før lovene ble nedskrevet, og nye kom til. *Bible Moralisée* fra 1200-tallet var et eksklusivt verk, som inneholdt bibelsitater og kommentarer. Det kunne ha mange illuminasjoner, blant annet motivet *Adam og Evas ekteskap*. Eksempelvis har det franske håndskriftet *Codex Vindobonensis 2554* fra første halvdel av 1200-tallet en illuminasjon, fol. 2 r, hvor Gud står frontalt mellom Adam og Eva mens han fører deres hender sammen. Adam står til venstre i bildet og Eva til høyre, de er nakne og portrettert i trefjerdedels stilling (fig. 8).<sup>176</sup> I billedboken *Biblia Pauperum* (Fattigmannsbibelen), som ble brukt av lekfolk i senmiddelalderen, var bildene oftest tresnitt. Jeg har ikke funnet noen trolovelses- eller ekteskapsinngåelsesscener her. Anna Nilsén nevner da også at motivet *Adam og Evas ekteskap* ikke fantes i *Biblia Pauperum*, men i *Speculum*.<sup>177</sup> *Speculum humanae Salvationis* (*Frelsesspeil*) fra 1310-24 var ifølge Kathleen L. Scott nærmest en ikonografisk indeks over bibelske emner. Den fikk stor innflytelse på nordeuropeisk kunst i senmiddelalderen. Adam og Evas ekteskap kan for eksempel ses i

<sup>175</sup> Lelis, Percy and Verstraete 2003: omslagsside. Alteret ses på internettbasen vroma.org hvor det til tross for *dextrarum iunctio* gesten stilles spørsmål ved om paret var gift iht romersk lov pga inskripsjonen *patron*. [http://www.vroma.org/images/mcmanus\\_images/claudiaprepontis.jpg](http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/claudiaprepontis.jpg)

<sup>176</sup> Bible moralisée. *Codex Vindobonensis 2554* 1992

<sup>177</sup> Jeg har studert *Biblia Pauperum* i form av håndskriftet: Kings MS 4, British Library, se *Biblia Pauperum* 1991. Nilsén 1986: 282

Arundel 120, et håndskrift laget i Tyskland i siste halvdel av 1300-tallet (fig. 9).<sup>178</sup> *Legenda Aurea* (*Den gylne legende*) fra omkring 1260 var en samling av helgenlegender, som blant annet omtalte Jomfru Marias trolovelse. Boken fikk stor utbredelse og ble en viktig tekstuell kilde for kunstnere.<sup>179</sup>

#### 4.2.2 Et utvalg kristne og verdslige manuskripter fra Vest-Europa

Jeg har gjennomgått illuminasjoner i vesteuropeiske manuskripter frem til 1450 for å undersøke om håndslagmotivet i *Hardenbergs Codex* og senere i B 68, kan være hentet fra europeisk bokmaleri.<sup>180</sup> Gjennomgangen har omfattet både kanoniske rettsbøker, liturgiske og andre religiøse bøker, verdslige lov- og rettsbøker, historiebøker og romanlitteratur. Selv om gjennomgangen er knyttet til en engelsk og to franske databaser og til engelskspråklige oversiktsverk, har enkelte manuskripter sin opprinnelse utenfor disse områdene.

Gjennomgangen er på langt nær uttømmende, men den kan forhåpentligvis vise tendenser med hensyn til bruken av motivet i håndskrifter forut for eller samtidig med *Hardenbergs*

<sup>178</sup> Scott 1996 II: 137. Arundel 120 fol. 5r:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/searchMSNo.asp>

<sup>179</sup> *Hall's Dictionary* skriver at Jomfru Marias ekteskap (bryllup, trolovelse) var et kjent motiv i kristen kunst, noen ganger del av scenesyklusen: Jomfru Maria liv. Fortellingen var inntatt i 1200-tallets *Legenda Aurea*. Scenen er fremstilt på ulike måter: ved ringpåsetting, kneling foran alteret eller ved at paret gir hverandre hånden. Ifølge *Hall's Dictionary* var sistnevnte en fransk ekteskapsedvane og derfor ofte sett i fransk maleri. (Hall 2001: 200). Den utgaven av *Legenda Aurea* som jeg har gjennomgått, har illustrasjoner fra *Manuskript I. II.17 i Biblioteca Nazionale di Torino*. Her er ingen håndslagscene. Jfr. Iacopo da Varazze 1997

<sup>180</sup> Jeg har søkt på "marriage" og "betrothal" i internetbasen til British Library:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/searchsimple.asp> og

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/searchMSNo.asp>

Jeg har søkt på "mariage" i internetbasen til Bibliothèque nationale de France:

<http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp>

og på "mariage" og "mariage" med etterfølgende ord i oppstillingen i internetbasen til Ministère de la culture som har håndskrifter fra franske folkebibliotek:

[http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/LISTES/sujet\\_00.htm](http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/LISTES/sujet_00.htm)

Nettsøkene ble avsluttet 10.06.2010. Videre er gjennomgått illuminasjoner inntatt i *A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles I-6* (Alexander 1978-1996), *Illuminated Manuscripts in Cambridge: A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges* (Morgan og Panayotova 2009), *Illuminating the Law: Legal Manuscripts in Cambridge Collections* (L'Engle og Gibbs 2001) og *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani* (Melnikas 1975). Melnikas presenterer illustrasjoner fra flere håndskrifter av *Gratians Decret*, som omhandler ulike ekteskaplige problemstillinger og løsning på disse, noe som reflekteres i illustrasjonene. Pga. at illustrasjonene viser bestemte situasjoner, eks. ekteskap etter utroskap, ekteskap med mindreårige etc, kan bildene gi et misvisende inntrykk av vanlige ekteskapsseremonier. Jeg har derfor forsøkt å konsentrere meg om de illustrasjonene som angår ekteskapsinngåelse generelt. For hele gjennomgangen gjelder at jeg har undersøkt illuminasjoner frem til 1450

*Codex* og B 68. Jeg har i undersøkelsen skilt mellom religiøse og verdslige manuskripter og mellom manuskripter før 1350 og fra 1350 til 1450. Kanskje kan denne inndelingen vise utviklingstrekk som belyser forskjeller mellom *Hardenbergs Codex* og B 68.

Håndslagmotivet ses både i religiøse og verdslige manuskripter. De fleste håndslagsscenene viser navnløse menn og kvinner som inngår trolovelse eller ekteskap. Men håndslagmotivet benyttes også der navngitte personer er representert. I de kanoniske lovbøkene, først og fremst *Gratians dekret* og *Liber Extra*, viser illuminasjonene anonyme par som inngår ekteskap. Her illustrerer bildene ulike ekteskapsinngåelser, som omtales i teksten, både rette ekteskap og ekteskap som det hefter mangler ved. Også i andre religiøse bøker ses anonyme ekteskapsbilder. Illuminasjoner i Bibel-utgaver, messebøker, timebøker, psaltere og *Speculum humanae salvationis* viser imidlertid ofte ekteskapsinngåelsene til bibelhistoriske personer som omtales i de aktuelle fortellingene. Også verdslige lovbøker har eksempler på anonyme par som inngår ekteskap ved håndslag. I verdslige historiebøker viser illuminasjonene ofte ekteskapsinngåelser mellom navngitte kongelige, fyrstelige eller historiske personer, som omtales i teksten, men her er også bibelhistoriske ekteskapsscener. I ridderromaner vises de aktuelle hovedpersonenes ekteskapsinngåelser. Motivet må kunne inndeles i grupper: *Adam og Evas ekteskap*, *Jomfru Marias trolovelse*, ekteskapsinngåelsen til bibelske personer som Tobias og Sara, Mikal og Paltiel, Abraham og Sara, Boas og Rut, generiske ekteskapsscener, ekteskapsinngåelsen til romanfigurer eller til kongelige og fyrstelige personer. Det er mange likheter i fremstillingen og grunnleggende få forskjeller mellom disse gruppene. I gjennomgangen fant jeg ingen fremstillinger av *Adam og Evas ekteskap* eller *Jomfru Marias trolovelse* før 1350. Ifølge Nigel Morgan skal det imidlertid være flere eksempler på illumineringer med motivet *Jomfru Marias trolovelse* i religiøse bøker fra 1200-tallet, men jeg vet ikke om dette er håndslagsscener.<sup>181</sup>

Gjennomgangen viser at håndslag var en alminnelig måte å fremstille ekteskapsinngåelse på – både i religiøse og verdslige bøker i hele perioden.<sup>182</sup> Det finnes også noen, men langt færre, illuminasjoner som viser paret knelende foran alteret, eller hvor brudgommen setter en ring på brudens finger. Nedenfor vil jeg peke på noen trekk ved de gjennomgåtte illuminasjonene med ekteskapshåndslag, som er av interesse for tolkningen av bildene i *Hardenbergs Codex* og B 68. I disse to manuskriptene er paret avbildet alene, noe

<sup>181</sup> *Early Gothic Manuscripts I 1190-1250* nr. 16: nytestamentlig billedbok fra ca. 1200 og nr. 73: en timebok fra ca. 1240, Morgan 1982: 63, 119. Og *Early Gothic Manuscripts II 1250 – 1285* nr. 158: timebok fra 1270, Morgan 1988: 150

<sup>182</sup> Slik også blant annet L'Engle 2001: 96-97; Panofsky 1989: 197; Sandler 1984: 488-491

som er sjelden i de gjennomgåtte håndskriftene. Blant de få eksemplene hvor paret avbildes alene, er et håndskrift av *Gratians dekret* laget i Bologna, Italia, ca. 1170-1190 (Chambéry - BM - ms. 0013 fol. 163), som viser ekteskap med en kurtisane, hvor hun bruker venstrehånden i håndslaget (fig. 10).<sup>183</sup> I de fleste illuminasjonene ledes seremonien av en geistlig eller verdslig person med familie eller vitner til stede. I hele perioden leder en geistlig person seremonien i flertallet av illustrasjonene i både religiøse og verdslige håndskrifter. På noen bilder er både en konge og en geistlig til stede, og i et fåtall tilfeller leder en samtidens eller gammeltestamentlig konge seremonien. Et eksempel på at kongen leder håndslagseremonien ses i et nordfransk håndskrift fra begynnelsen av 1300-tallet (Français 2824 fol. 152 v). Manuskriptet, som er en fransk oversettelse av Vilhelm av Tyrus bok om Jerusalems historie, viser ekteskapet til Onfroy (Humphrey) IV av Toron og Isabella av Jerusalem.<sup>184</sup> Kong Balduin IV fører parets hender sammen, dernest avholdes en kirkelig messe. Illustrasjonen viser med andre ord både den verdslige ekteskapsinngåelsen og den etterfølgende kirkelige messen (fig. 11).

Selv om både krans, krone og slør ses i illuminasjonene, avbildes bruden oftest barhodet med langt, utslått hår både i verdslige og religiøse bøker i hele perioden. I verdslige bøker er det like vanlig å bruke krone som å være barhodet både for brud og brudgom, men jeg antar at det ofte dreier seg om konge- eller fyrstekroner.<sup>185</sup> I religiøse bøker bæres kroner sjeldnere, og selv om bruken synes å øke etter 1350, er det fortsatt mindre vanlig for brud å bære krone enn å være barhodet eller bruke slør. Krans kan ses, men er lite brukt i hele perioden. Slør er mer utbredt i religiøse bøker enn i verdslige og forholdsvis mest etter 1350. Bibelske karakterer, herunder Jomfru Maria, har ofte enkle slør, noe som antagelig grunner i Bibelens påbud om tildekking av kvinners hår. Brud med hustruduk så jeg bare i religiøse håndskrifter før 1350, mens bruden etter 1350 i noen tilfeller bærer dandert slør oppsatt eller hatt, både i religiøse og verdslige bøker. Hustruduken ses i kontekster som omtaler gjengifte eller ekteskap hvor bruden ikke er jomfru, noe det er flere eksempler på i *Gratians dekret*. For

<sup>183</sup> [http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte\\_00.htm](http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte_00.htm)

I verdslige bøker er det eksempler på at fyrstelige personer avbildes alene når de overrekker ringer, f. eks. i historieboken *Royal 14 C VII* fra 1250-59 fol. 123 v som viser Frederik II og Isabella av England og fol. 124 v som viser ekteskapet til Henrik III av England og Eleonora av Provence:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/searchMSNo.asp>

Også en messebok fra ca. 1370 viser paret alene ved ringpåsetting, *Avignon – BM – ms. 0136* fol. 321: [http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte\\_00.htm](http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte_00.htm)

<sup>184</sup> Ved nettsøk 30.01.2011 opplyses både denne personidentifiseringen og at familieskjoldene ikke er identifisert., <http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp>

<sup>185</sup> Kronen ble i middelalderen dels brukt som stands- eller verdighetstegn, dels av ugifte som kyskhetssymbol, som brudekronen. Stolt 1964: 407



å finne mer informasjon om jomfruers bruk av slør eller hodeplagg ved ekteskapsinngåelsen, så jeg spesielt på brudens bruk av hodeplagg i ridderromaner.<sup>186</sup> Guinevere er barhodet eller bærer krone i ekteskapsbildene med Arthur. Lavina er barhodet eller bærer krone ved ekteskapsinngåelsen med Æneas. Isolde bærer krone i to tilfeller og en hatt pyntet med slør på ett bilde hvor hun gifter seg med Marke, mens hun bærer slør eller hatt på alle bildene som går under betegnelsen Tristan og Isoldes ekteskap. Isoldes tildekkete hår når hun ekter Tristan antar jeg var tegn på at hun allerede var gift. Også menn er oftest avbildet barhodet. Krone er som nevnt utbredt i verdslige tekster, mens lue eller hatt kan ses i hele perioden og hyppigst i verdslige tekster etter 1350.<sup>187</sup>

I de fleste illustrasjonene er bruden plassert til høyre i bildet (dvs. på mannens venstre side), men ombyttet plassering er så hyppig at jeg tviler på at plasseringen har noen betydning. Spesielt i verdslige tekster er det vanlig at kvinnen står til høyre i bildet. Et eksempel på at kvinnen er plassert til venstre ses i en kirkelig vielse i et fransk håndskrift av *Liber Extra* fra andre halvdel av 1200-tallet (Vendôme - BM - ms. 0081 fol. 210).<sup>188</sup> I illustrasjonen har for øvrig mannen samme talegest som brudgommen i *Hardenbergs Codex*, mens bruden har løftet hånden i en bekreftelsesgest (fig. 12).

Bekreftelse vises ofte ved å løfte en arm med åpen håndflate vendt utover. Det er mer vanlig at paret løfter venstrehånden i bekreftelsesgest i kirkelige manuskripter enn i verdslige, og oftest før 1350. Selv om det er vanlig å vise en bekreftelsesgest, er det like vanlig at venstre arm er plassert i en mer eller mindre passiv og/eller løftet stilling langs kroppen. Kvinnen i *Hardenbergs Codex* har håndbaken vendt utover, noe som også er relativt utbredt i de illuminasjonene jeg har gjennomgått. Jeg antar at dette ikke er uttrykk for motstand, men uttrykk for hengivelse, utvungenhet eller fortrolighet.<sup>189</sup> Denne håndstillingen ses imidlertid i de fleste tilfellene på personen som står til høyre, uansett om dette er mann eller kvinne, noe som kan tyde på at håndstillingen har fremstillingstekniske årsaker. Både kirkelige og verdslige manuskripter har eksempler på en håndgest hvor hånden er lukket, men pekefingeren strak, lik den vi ser hos mannen i *Hardenbergs Codex*. Det synes relativt sett å

<sup>186</sup> Bibliothèque nationale de France-basen ga treff på søkeordene: "Tristan mariage", "Iseut mariage", "Arthur mariage", "Lavinia mariage". Ministère de la culture-basen på: "Mariage d'Enée et de Lavina". British Library-basen på: "Aeneas and Lavinia"

<sup>187</sup> Andersson mener at det blir større variasjon i hodeplagg på 1400-tallet. Blant annet blir det større skille mellom dame og herrehatter samt at det ses hatter med brett fra midten av 1400-tallet, Andersson 2006: 163, 183

<sup>188</sup> [http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte\\_00.htm](http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte_00.htm)

<sup>189</sup> Garnier 1982: 174 ff

være flest menn i verdslige tekster før 1350 med denne gesten. I forbindelse med *Hardenbergs Codex* har gesten vært tolket som talegest, men det er mulig at den kan tolkes som uttrykk for autoritet, som uttrykk for mannens stand eller for viljen til en person som befaler. Garnier skriver at gesten på 1000- og 1100-tallet oftest uttrykte stand/rang, men at den etter hvert mer ble oppfattet som befalingsgest, slik den ble tolket på 1400-tallet.<sup>190</sup> Jeg har i gjennomgangen ikke sett noen tilfeller hvor kvinnen griper tak mannens kappe eller skulder, slik som kvinnen i B 68. En viss likhet kan spores i en fransk illuminasjon fra 1425-50 (Français 232 fol. 171 v), hvor kvinnen holder i mannens arm.<sup>191</sup> Her trykker ikke paret hverandres høyre hånd, men ser ut til å forberede et håndslag eller muligens et favntak. I illustrasjonen ses også et lite tre ved parets føtter, slik som i B 68, men her ses flere trær i bakgrunnen (fig. 13). For øvrig er ikke aktivitet noe som preger verken mann eller kvinne i de illuminasjonene jeg har gjennomgått. De holder hverandres høyre hånd og kanskje løfter de den venstre. I noen tilfeller synes en av partene å vende seg bort, slik som i illustrasjoner av *Gratians dekret*, hvor brudgommens sølibatløfte vises ved en vridning bort fra bruden henimot kirken.

Gester og stillinger i middelalderens illuminasjoner har vært gjenstand for tolkning. Etter en studie av 1200- og 1300-talls manuskripter, har L'Engle konkludert med at gester sjelden signaliserte en bestemt avgjørelse eller hadde en innebygd betydning i scener som viser rettsprosesser, men at de fungerte som et signal om at retten var i arbeid. Hun mener at de få gestene som er situasjonsspesifikke, er forbundet med ritualer eller utførelse av oppgaver, eksempelvis ekteskapsseremoni.<sup>192</sup> Rettshistorikeren Bernard Hibbitts hevder i "Making Motions" (1995) at juridiske gester kan ha ulike funksjoner og grupperer dem i åtte kategorier: "'indicative', 'ordinative', 'evidentiary', 'demonstrative', 'communal', 'mnemonic', 'regulatory' og 'psychological'". Som eksempel på gestens indikative funksjon, nevner han det romerske ekteskapshåndslaget, som viser hvem som er part i den juridiske avtalen (dvs. ekteskapet). Når det gjelder gestens påpekende (demonstrative) funksjon, mener Hibbitts at: "legal gesture can physically demonstrate the nature or effect of a legal agreement or relation. ... In Imperial Rome, the joining of right hands demonstrated the achievement of peace and harmony between bride and groom."<sup>193</sup>

<sup>190</sup> Garnier 1982: 167

<sup>191</sup> Antiokhos III og Euboiias ekteskap, <http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp>

<sup>192</sup> L'Engle 2001: 80 med henvisning til Hibbitts 1995: 57

<sup>193</sup> Hibbitts 1995: 63 og 56-58

*Coutumes de Toulouse* var en av flere rettsbøker med sedvanerett (kutymmer) for ulike områder i Frankrike. Det skal finnes tidlige illustrerte håndskrifter av denne verdslige rettsboken, men jeg har ikke hatt tilgang til disse.<sup>194</sup> *Sachsenspiegel* fra rundt 1220 var en verdslig rettssamling på tysk for deler av Tyskland. Det er bevart fire illustrerte håndskrifter av samlingen. *Der Oldenburger Sachsenspiegel* (Cim I 410) fra 1336 har brede marger med mange illustrasjoner. Ringer er her symbol på inngåelse av ekteskap og på et lovlig inngått ekteskap, jfr. fol. 8 r og 9 v, 22 v, og symbol på at barna er arveberettigede, fol. 8 r. Mann og kvinne holder hver sin store ring i høyre eller venstre hånd og løfter armen høyt opp mot partneren. Kvinnen er enten barhodet eller bærer hustruhodeplagg, mannen er barhodet. Håndskriftet har også bilde av morgengaveoverrekkelse, og av en ektemann som hyller konen inn i kappen sin som tegn på at han er hennes beskytter, formynder og formuesforvalter. Håndslag knyttes ikke her til ekteskapsinngåelse, men illustrerer en avtale om lån av gull.<sup>195</sup>

#### 4.2.3 Nordiske lovhåndskrifter

##### *Island*

I *Jónsbók* er kapitlene om kvinners giftermål en del av arvebolken slik som i Landsloven. I flere håndskrifter innledes kapitlene med en dekorert initial, men håndslagmotivene er ikke brukt i de tidligste håndskriftene jeg har gjennomgått. *Svalbarðsbók* (AM 343 fol.) fra første halvdel av 1300-tallet har en bladverksdekorert initial. Initialen i *Skarðsbók* (AM 350 fol.) fra 1360-tallet er dekorert med en stor drage. Fett har antydning at dette kunne være ironisk ment, noe Halldór Hermannsson har tatt avstand fra. Forskere mener nå at drageinitialen er et sekundært tillegg fra 1500-tallet.<sup>196</sup> Håndslagmotivene ses heller ikke i to *Jónsbók*-manuskripter fra 1400-tallet. I *Heynesbóks* (AM 147, 4°) initial ses en liten løve og en mann som har satt seg fast i bladverket. Halldór Hermannsson antar at illuminatoren her viser en slu og underfundig humor, som også kommer til uttrykk andre steder i håndskriftet. I *Ledreborg* (318, 4°) er initialen igjen dekorert med bladverk og, synes jeg, drager. I margen nær initialen står en mann i en bueportal og kunngjør ekteskapsavtalen. Først i to 1500-talls håndskrifter finner jeg bruk av håndslagmotivene. I AM 140, 4° avbildes paret alene og kvinnen, som muligens bærer slør, står til venstre i bildet. Bas-de-page-miniatyren i Ny kgl. Sml. 1923, 4°

<sup>194</sup> En rikt illustrert utgave skal finnes i Bibliothèque nationale de France, Paris. I *Les Manuscrits à peintures en France du XIIIe au XVIe siècle* som finnes i Riksantikvarens bibliotek, Oslo, finnes ingen illustrasjoner fra *Coutumes de Toulouse*

<sup>195</sup> *Der Oldenburger Sachsenspiegel* 1996

<sup>196</sup> Ólafur Halldórsson 1981: 46-47

viser heller ingen prest, men her er paret flankert av en mann og en kvinne. Personene bærer alle moderne klær, og bruden, som står til venstre, har en fjærpyntet hatt. Igjen ses en mann som klatrer oppover bokstavstammen. *Reykjabók* (AM 345 fol.) viser ikke håndslag, men bryllupsscener med festkledte kvinner og menn og et følge av tre ryttere.<sup>197</sup>

### Danmark

Danmark har flere bevarte lovhåndskrifter med ornamenterte initialer, men jeg kjenner kun til at *Ostenske Haandskrift* (Ms Uldall 227, 4°) av Jyske Lov fra begynnelsen av 1400-tallet har billedinitialer – i prolog og arvebolk.<sup>198</sup>

### Sverige

Flere svenske lovhåndskrifter fra middelalderen er illuminerte. Den eldste bevarte er *Östgötalagens* hovedeksemplar (Cod. B 50) fra begynnelsen av 1300-tallet, men denne har ifølge Hamberg ikke noen figurativ illustrering av Giftermålsbalken. Det er bevart flere håndskrifter av Landslagen i tillegg til B 68. *Kalmarhandskriften* B 172 har, som nevnt, flere illustrasjoner i Giftermålsbalken. De viser en frodig samling av spillende harer, prester fremstilt som rever, menn som peker og rekker tunge, bærer øltønne, nedkjemper drage og rider på hund, men ingen håndslag. Også den sengeliggende kvinnen i B 10 er omtalt tidligere. Fra siste halvdel av 1300-tallet stammer håndskrift B 6 som har illuminasjoner, men ingen historiserende initial i Giftermålsbalken. Hovedeksemplaret av *Magnus Erikssons Stadslag* (Cod. B 154) fra 1300-tallets siste halvdel har to illustrasjoner, men ingen i Giftermålsbalken.<sup>199</sup>

### Færøyene / Norge

Det er bevart et illuminert håndskrift av en Gulatingsredaksjon av *Magnus Lagabøters landslov*, som sannsynligvis er eldre enn *Hardenbergs Codex*. *Codex Reenhielmianus* eller Lund medeltidshandskrift 15 befinner seg i dag i Lund universitetsbibliotek, Sverige.<sup>200</sup> Dette

<sup>197</sup> Halldór Hermannsson 1935: 24 om AM 343 fol. 24a; s. 25 om AM 350 fol. 19r; s. 27 om AM 147, 4° fol. 24r; s. 27 om AM 318, 4° fol. 63b. Halldór Hermannsson 1940: 15-17 om AM 147, 4°; Ny. kgl. Saml 1923, 4°; AM 140, 4°; AM 345 fol. Jeg har kun opplyst bladangivelse der hvor disse er oppgitt i Halldór Hermannssons bøker eller i [www.am.hi.is:8087](http://www.am.hi.is:8087)

<sup>198</sup> Hamberg 1956: 3, 14, 15; Nielsen 1937: 125-127

<sup>199</sup> Ad B 50: Hamberg 1956: 4-6; Ad. B 172: Myrdal, Melin og Ferm 2006. Ad. B 10: Myrdal 2006a: 17; Ad B 6: Ifølge mail fra Kungliga biblioteket 14.12.2010 er innledningsinitialen fol. 25 v fleuronné med brunt blekk og grønne sirkler; Ad B 154: Hamberg 1956: 3, 35

<sup>200</sup> Tidligere betegnet Bibl. Ms. H. L. a/fol., N:o 12 eller Lund Hist. Litt. 12. Håndskriftet ses i databasen til Lund universitetsbibliotek: [http://laurentius.ub.lu.se/volumes/Mh\\_15/](http://laurentius.ub.lu.se/volumes/Mh_15/). I nettsøk 29.04.10

håndskriftet inneholder *Hirdskrå*, Gulatingsredaksjonen av Landsloven, *Bergen bylov*, redigert som en utfylling til Landsloven, *Gulatings nyere kristenrett*, retterbøter, inkludert *Sauðabrevet*, og en illustrert kalender. Det har vært diskutert hvor håndskriftet er skrevet og av hvem. Språkforskeren Mikjel Sørлие<sup>201</sup> mener at det ble skrevet og illuminert av en færøysk klerk ved domkirken i Bergen på initiativ av biskop Erlend i Kirkjubø i samarbeid med biskop Arne i Bergen. Antagelig er lovboken skrevet før 1315 med senere tilføyelser. Lovboken er en fullstendig vestnorsk lovkodeks tilpasset Færøyene. Sørлие antar den ble laget for bispesetet i Kirkjubø, men at boken ble værende i Bergen i biskop Arnes eie da biskop Erlend døde og bispesetet i Kirkjubø ble stående tomt i flere år.<sup>202</sup>

Teksten er skrevet over to spalter, og Landsloven har 12 store billedinitialer med tilknytning til teksten, én for hver bolk samt to for Arvebolken og Landbrigden. I tillegg er det mange mindre, dekorerte kapittelinitialer med dyrefigurer, ansikter og ornamental utsmykning. Det er ingen margtegninger. Arvebolkens første del, som omhandler kvinners giftermål, innledes med en dekorert F, fol. 86 r (fig. 14). Initialen svinger seg myk over 16 linjer. Initialen i blått, rødt og grønt dekker omtrent en halv spaltebredde. Miniaturen viser en mann og en kvinne ved siden av hverandre, mannen kneler og kvinnen står. De er avbildet i trefjerdedels profil, begge er vendt mot høyre (sett fra betrakter) i retning lovteksten. Mannen som er plassert nærmest betrakter, har kort, lyst, bølget hår og røde kinn. Munn, nese, øyne og øyenbryn er markert med mørke streker. Mannen har en rød, lang og vid kjortel som er dratt litt opp slik at vi ser legger og føtter. Kjortelen har rund hals og sannsynligvis belte i livet. Kjortelens folder er markert ved skyggelegging og bølgende linjer. Han løfter høyrehånden og viser en nesten strak pekefinger, en halvbøyd langfinger og bøyde fingre for øvrig. Venstre hånd med lett bøyde fingre og en strak pekefinger hviler på mannens bøyde høyrekne. Kvinnen står fullt oppreist på mannens venstre side. Hun bærer en vid, fotsid, grønn kjortel med belte i livet og rund hals, hvor fôret vises. Øyne og øyenbryn, nese og munn er markert, og hun har røde kinn. Hun synes å bære hodeplagg, kanskje et slør. Venstre underarm er løftet

---

opplyses her at håndskriftet er fra Norge (?) 1300-tallet og at det i 1314 tilhørte Arni Sigurðarson i Bergen. R. Keyser og P.A. Munch antydte at håndskriftet var en færøysk avskrift. Storm mente at håndskriftet var skrevet på Færøyene ca. 1320-50, jfr. Storm 1879: 6, 21. Under henvisning til nyere forskning imøtegår Sørлие denne oppfatningen, Sørлие 1939: 9. I *Gyllene böcker. Nyförvärv och nyuppteäcker* legges det til grunn at håndskriftet er skrevet i Bergen (?) omkring 1300, at den eldste kjente eier var biskop Arne i Bergen og at den senere har tilhørt Stockholms franciskanerkloster. Det vises her til A. Nelson ”’Then norska laghboken’ i Stockholms fransiskanerkloster”, jfr.

Nationalmuseet Stockholm 1987: 36

<sup>201</sup> Mikjel Sørлие var professor i nordisk språkvitenskap ved Universitetet i Bergen 1951-1958

<sup>202</sup> Sørлие 1936: 7-11, 144-147 og Sørлие 1965: 6-13, 18, 64, 67-68

med den åpne håndflaten vendt utover i en bekreftelsesgest. Personene ser ikke på hverandre, men mot en eller noe vi ikke kan se på bildet, kanskje en giftingsmann eller prest. Bakgrunnen er gyllen. Figurene er relativt korte og firkantede, hode og hender er store i forhold til kroppen. Begge har rett rygg uten antydning til svai.

Her er det valgt et annet motiv enn håndslagmotivet. Mannens knefall kan tyde på at dette er en kirkelig vielse eller brudemesse – en nærliggende tolkning hvis det legges til grunn at lovsamlingen ble laget for kirkens menn.<sup>203</sup> I likhet med *Hardenbergs Codex* har håndskriftet to illuminasjoner i arvebolken. Det andre Arvebolksbildet, fol. 88 v, innleder selve arvetallet. I initialen S' øvre del ligger en død mann, i den nedre står tre personer, hvorav to har ivrig gestikk. Antagelig er det tre slektninger av avdøde. Også dette motivet er forskjellig fra motivet i *Hardenbergs Codex*, hvor dommeren informerer arvingen om fordeling av arv symbolisert ved to kister i bokstavens øvre del.

#### 4.2.4 Delkonklusjoner fra håndskriftgjennomgangen

Jeg har ikke funnet noe som tilsier at håndslagilluminasjonene i *Hardenbergs Codex* og B 68 er direkte kopiert fra eldre illuminasjoner, men det er samtidig klart at de har mange forgjengere i europeiske manuskripter. Det er forskjeller mellom bildene i *Hardenbergs Codex* og B 68 og de bildene jeg har gjennomgått, men det er også mange forskjeller de europeiske illuminasjonene imellom. Bildenes grunnmotiv er likt med en mann og en kvinne som står vendt mot hverandre og trykker den andres hånd. Også symbolbetydningen er lik: parets håndslag symboliserer ekteskapsinngåelse (festing/trolovelse) eller ekteskap. Gjennomgangen bekrefter inntrykket av at motivet var alminnelig brukt i verdslige og religiøse håndskrifter i Vest-Europa, og at *Hardenbergs Codex* og B 68 i stor grad følger samtidens europeiske trender. I forhold til *Hardenbergs Codex* og B 68 er kanskje det mest påfallende funnet at paret i de europeiske håndskriftene sjelden avbildes alene. I forhold til *Hardenbergs Codex* er det påfallende lite bruk av brudekrone. I forhold til B 68 synes hodeplagg for kvinne og mann å være et trekk i tiden. Det ble mer vanlig med *moderne* hodeplagg og hatter mot slutten av perioden. Jomfrubrudens utslåtte hår ses fortsatt, så kvinnens hodeplagg kan signalisere at hun ikke var jomfru eller at ulike tidspunkter vises samtidig. Klesdrakten synes å være relativt lik i verdslige og religiøse håndskrifter. Oftest har

<sup>203</sup> I følge svenske ritualer knelte brudeparet ved alteret under brudemessen som fant sted etter seremonien utenfor kirkedøren. Brudens plass under seremoniene var til venstre for brudgommen. Jfr. Carlsson 1972: 13-15. Sannsynligvis gjaldt tilsvarende regler i Norge

kvinner lange kjortler, mens lengden på mennenes kjortler varierer noe. En viss variasjon finnes med hensyn til ermer, splitter, vidde etc. Det kan også ses en utvikling i retning av mer kjønnsespesifikke klær i illuminasjoner fra den senere delen av perioden. Ellers er kvinnens aktive holdning og grep særegen for B 68. Jeg har ikke funnet eksempler hvor bruden tar grep i brudgommens skulder eller kappe slik som i B 68, bortsett fra en viss likhet med en samtidig fransk illuminasjon. Heller ikke humor er noe som preger de gjennomgåtte illuminasjonene. I *Gratians dekret* kan illustrasjoner av utenomekteskapelige forbindelser være direkte uttrykt, men uten at humor synes å være poenget med bildene som illustrerer konkrete problemstillinger omtalt i teksten.

Det må kunne legges til grunn at det ekteskapelige håndslagmotiv var utbredt i kristne og verdslige europeiske håndskrifter og at slike håndskrifter etter all sannsynlighet var kjent i Norge da *Hardenbergs Codex* ble illustrert. Det er trolig, men ikke sikkert, at inspirasjon er hentet fra europeisk bokmaleri. Forskjeller i motivene kan tyde på at inspirasjon ble hentet fra ulike steder, kanskje utenfor håndskriftene. Også andre kilder må derfor undersøkes.

### 4.3 Håndslagmotiv i annen norsk og nordisk kunst

#### 4.3.1 Nordiske kalkmalerier og altertavler m.v.

Jeg har undersøkt danske og svenske middelaldermalerier for å kartlegge bruken av håndslag i forbindelse med festing/trolovelse og ekteskap i Danmark og Sverige.<sup>204</sup> I gjennomgangen har jeg spesielt konsentrert meg om motivene *Adam og Evas ekteskap* og *Jomfru Marias trolovelse*.

Det er bevart danske og skånske kalkmalerier fra rundt år 1200 med motivet *Adam og Evas ekteskap*, også benevnt *Ekteskapets innstiftelse*, *Guds innstiftelse av ekteskapet* eller *Adams og Evas förening/formæling*. De eldste kalkmaleriene befinner seg i Knislinge kyrka i Skåne (ca. 1200) og i Keldby kirke på Møn (ca. 1275).<sup>205</sup> Fra 1300-tallet finnes kalkmalerier med dette

<sup>204</sup> Banning 1976-1982; Haastrup, Egevang og Lillie1986-1992; Nilsén 1986. Internettbasene: *Medeltidens bildvärld*: <http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/> og *Danmarks middelalderlige altertavler*: <http://asp.altertavler.dk/>. Jeg har i varierende grad kunnet studere maleriene som omtales i dette kapitlet. Av noen malerier har jeg sett bilder, av andre skisser gjort i forbindelse med restaurering før overkalking, av andre har jeg kun lest omtale

<sup>205</sup> Ad. Knislinge: Banning 1976-1982 bind 1: 33 og bind 2: 221; Haastrup, Egevang og Lillie1986-1992 bind 2: 200. Ad. Keldby: Haastrup, Egevang og Lillie1986-1992 bind 3: 45, 205. Ad. Esbønderup: Haastrup, Egevang og Lillie1986-1992 bind 3: 41, 61. Ad. Brarup: Haastrup, Egevang og

motivet i Esbønderup kirke på Nordsjælland (ca. 1300), Brarup kirke på Falster (ca. 1300), Benestad kyrka i Skåne (ca. 1325-50), Skibby kirke, Sjælland (ca. 1325-1350) og Udby kirke på Jylland (ca. 1350). Fra 1400-tallet finnes motivet i flere kalkmalerier fra Danmark og Sør-Sverige. I Mälardalen i Sverige er det to kalkmalerier med Adam og Evas ekteskap fra slutten av 1400-tallet.<sup>206</sup> Hovedtrekkene i disse kalkmalerienes fremstilling av motivet er like: Gud (gjærne vist som prest) står frontalt mellom Adam og Eva og fører deres høyre hender sammen. Eva står til høyre i bildet. Adam og Eva er begge nakne, barhodet og avbildet i trefjerdedels profil. Deres venstre arm- og håndstilling varierer noe, men håndflaten er ofte åpen, og i noen fremstillinger vender Eva håndbaken ut. Bortsett fra at Gud er representert i maleriene og at Adam og Eva er nakne i Eden, er det motivmessige likheter mellom disse tidlige maleriene og illuminasjonen i *Hardenbergs Codex* og B 68: mannen og kvinnen trykker hverandres høyre hånd som tegn på ekteskapsinngåelse, paret står oppreist i trefjerdedels profil med kvinnen til høyre (i B 68 til venstre) i bildet. Det er også eksempler på at kvinnen har venstre håndbak vendt utover, slik vi ser i *Hardenbergs Codex*, for eksempel i det nå overkalkede maleriet i Esbønderup kirke (fig. 15). Over scenen sto ordet: ”... crescite”, mangfoldiggjør, som viser til 1. Mosebok 1, 28, hvor Gud befaler det første menneskepar å mangfoldiggjøre slekten.<sup>207</sup> I gjennomgangen fant jeg ingen eksempler på at Eva holder i Adams skulder. Motivet *Adam og Evas ekteskap* kom altså tidlig i bruk som kalkmaleri. Jeg har imidlertid ikke funnet noen *altertavler* i Danmark med dette motivet fra tiden før 1450, ei heller i Sverige.

*Jomfru Marias trolovelse* synes å ha vært et sjeldnere motiv i romansk og gotisk *kalkmaleri* i Danmark og Sverige. Det synes også å være et senere fenomen.<sup>208</sup> Det tidligst bevarte kalkmaleriet jeg har funnet i Sverige som muligens viser motivet *Marias trolovelse* er i Risinge (gamle) kyrka i Östergötland fra 1400-1425.<sup>209</sup> Her står bruden med langt hår, krone

---

Lillie1986-1992 bind 3: 131, 201. Ad. Benestad: Banning 1976-1982 bind 1: 33 og bind 2: 26; Haastrup, Egevang og Lillie1986-1992 bind 3: 41, bind 6: 244. Ad. Skibby: Haastrup, Egevang og Lillie1986-1992 bind 3: 41, 144, 208. Ad. Udby: Haastrup, Egevang og Lillie1986-1992 bind 3: 129 og 211.

<sup>206</sup> Nilsén 1986: 282

<sup>207</sup> Banning 1976-1982 bind 3: 61

<sup>208</sup> Slik også Nilsén som mener at motivkretsen rundt Marias fødsel og barndom i det materialet hun har gjennomgått (Mälardalen og Finland) hører hjemme i det sene 1400-tallet og 1500-tallets første halvdel, jfr. Nilsén 1986: 312

<sup>209</sup> Internettbasen *Medeltidens bildvärld* <http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/> opplyser at kalkmaleriet i Risinge kyrka er Marias trolovelse. Slik også Banning 1980:18. Carlsson mener imidlertid at maleriet forestiller jomfru Marias foreldre, Joachim og Anna. Hun mener at kvinnen med hustruaken og mannen til høyre er Annas foreldre som nettopp har gitt bort sin datter jfr. innskriften: *Anna datur viro* som betyr Anna gis til mannen jfr. Carlsson 1972: 22-24



og glorie, kjortel og lang kappe til venstre i bildet og den barhodede brudgommen i kort kjortel til høyre. Biskopen står en face mellom paret og holder sine hender på deres skuldre. Paret står i trefjerdedels profil og rekker begge hendene mot hverandre. I bakgrunnen ses en mann og en kvinne med hode- og halsduk. Vendel kirke i Uppland har et maleri med *Jomfru Marias trolovelse* fra 1451-52, hvor Maria bærer krone og glorie og står til venstre i bildet. Fra slutten av 1400-tallet er det flere bevarte malerier med dette motivet i Sverige. Det eldste danske kalkmaleriet av motivet er i Sæby kirke på Jylland fra ca. 1510-20.<sup>210</sup> Maleriet faller derfor utenfor mine undersøkelser, men nevnes fordi det er malt under fremstillingen av *Adam og Evas ekteskap*. Kunsthistorikeren Knud Banning mener at sammenstillingen av *Josef og Marias trolovelse* og *Adams og Evas ekteskap* viser at man i middelalderen ofte sammenstilte bilder og at Maria ble jevnført med Eva. Banning mener at de to scenene hører naturlig sammen og at dette må være grunnen til at Josef og Maria unntaksvis ses alene ved trolovelsen. Jeg antar at han med *alene* mener uten vitner. Biskopen ses i maleriet i Sæby, noe som er forskjellig fra *Hardenbergs Codex* og B 68. Banning mener at sammenstillingen også viser at biskopen representerer Gud på jorden og at skillet mellom trolovelse og ekteskap utviskes.<sup>211</sup> Jeg har ikke funnet dette motivet i de gamle danske områdene i Sverige som er omtalt i *A Catalogue of Wall-Paintings in the Churches of Medieval Denmark 1100-1600* (1976-1982).

*Jomfru Marias trolovelse* er mer utbredt på *alterskap* fra 1400-tallet. I Danmark ses motivet i *Boeslundetavlen* fra 1425, som nå er i Nationalmuseet i København. Tavlen har relieffer med Jomfru Marias liv, deriblant trolovelsen. Her har Maria løst, langt hår og krone. Hun står en face til høyre i bildet, hennes venstre hånd er halv løftet og hviler på maven. Josef er barhodet, og venstrehånden er plassert nedenfor beltet. I midten står biskopen og fører parets høyre hender sammen. Bak står en kvinne med hustruduk og en mann med hatt, som løfter høyrehånden i en bekreftende gest. Også altertavlen i Ål kirke i Ribe amt fra 1450 har et relieff med Marias trolovelse. Også her trykker Maria og Josef hverandres høyre hånd. Biskopen står i midten, Maria står til høyre med langt, løst hår. Hun løfter venstrehånden med håndbaken ut slik at det ser ut som om hånden er plassert mot hjertet eller brystet.<sup>212</sup> Begge altertavlene antas å stamme fra Nord-Tyskland, slik som de eldste, svenske altertavlene med dette motivet. Altertavlen i Högby kyrka på Öland er fra 1400-1450, og alterskapet i St. Maria

<sup>210</sup> Haastrup, Egevang og Lillie 1985-1992 bind 6: 152, 258

<sup>211</sup> Banning 1980: 43

<sup>212</sup> Tavlene kan ses i internetbasen: <http://asp.altertavler.dk/> Boeslundetavlen: Roskilde stift: RO.09.02.01, Åltavlen: Ribe stift: RI.04.13.01

Kyrka i Helsingborg, Skåne, er fra midten av 1400-tallet. I begge fremstilles Maria med løst hår og et bånd eller krans rundt hodet, i det første står hun til venstre i bildet, i det andre til høyre. Josef er barhodet, og ypperstepresten leder seremonien med vitner til stede.<sup>213</sup> Fra Finland kjenner jeg bare til fremstillinger av *Adams og Evas ekteskap* og *Marias trolovelse* i kalkmalerier fra 1500-tallet.

Den hellige Birgittas ekteskapsinngåelse med Ulf Gudmarsson er fremstilt i et kalkmaleri fra 1437 i Tensta kyrka, Uppland (fig. 16). Her står Birgitta til høyre og Ulf til venstre, mens presten i midten fører parets høyre hender sammen. Bak ses en mann og en gift kvinne. Birgitta bærer den gifte kvinnes hakelin og hodelin og en lys rød (nå svart) hermelinskantet kappe, en festdrakt, som ifølge Mereth Lindgren passet en brud av høy ætt. Lindgren kommenterer at Birgitta allerede har dekket håret som en gift kvinne, men gir ingen forklaring på hvorfor. Klart er det i hvert fall at Birgitta ikke var enke da hun giftet seg med Ulf. Dette viser at man på grunnlag av hodebekledningen ikke automatisk kan slutte hvorvidt kvinnen er enke eller jomfru ved ekteskapsinngåelsen. Det taler videre for at motivet viser flere tidspunkter samtidig og bør tolkes som ekteskap generelt heller enn avbildning av et bestemt tidspunkt i seremonien, jfr. punktene 3.3.3 - 3.3.5 og 3.4.<sup>214</sup>

Fra Danmark og Sverige finnes flere tidlige fremstillinger av andre bryllupsmotiver.<sup>215</sup> Et nå forsvunnet kalkmaleri i Tveje Merløse kirke fra begynnelsen av 1300-tallet antas å vise en verdslig, tronende konge som holder sin høyre hånd frem mot en kvinne og med sin venstre holder opp en stor ring. Ringen gis samme sentrale plass og holdes på samme måte som i *Sachsenspiegels* miniaturer, men der holder både mann og kvinne opp ringer. I Brandstad kyrka i Skåne viser et kalkmaleri fra ca. 1250 muligens en brudeprosjon. Kalkmalerier fra ca. 1325 i Örslev kirke på Sjælland antas å vise bryllupsscener, noe som passer med dansefrisen i samme kirke.<sup>216</sup>

<sup>213</sup> Altertavlen Högby kyrka:

<http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foto.asp?imageId=9222824> Alterskap St. Maria Kyrka: <http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foto.asp?imageId=9224622>

<sup>214</sup> Lindgren 1991: 29 omtaler scenen som bryllup og giftermål, og Birgitta som brud. Nilsén 1986: 145 benytter begrepet trolovning

<sup>215</sup> Ad. Tveje Merløse: Kalkmaleriet er *bevart* i en akvarell av K. Kornerup, 1894, jfr. Haastrup, Egevang og Lillie 1985-1992 bind 1: 199 og bind 3: 57. Ad. Brandstad: Banning 1976-1982 bind 1: 127 og bind 2: 52; internetbasen *Medeltidens bildvård*:

<http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/visa/foremal.asp?objektid=900716M1>

<sup>216</sup> Ad. Örslev se Haastrup, Egevang og Lillie 1985-1992 bind 3: 158-161 (57, 212). I første scene står en kvinne med krone på hodet og løftet kalk i hånden sammen med en pasje i byporten. I neste scene ses en kvinne med flettet hår, blomsterkrans og krone. Hun løfter kalken med en hånd og gjør en hilse-

På Island er det ingen bevarte kalkmalerier eller middelaldermalerier fra trekirker. Et bevart alterforheng, *antependium*, fra Reykjahlið kirke viser en rekke Maria-scener, deriblant *Jomfru Marias trolovelse*. Billedteppet tidfestes ofte til rundt 1400, Knud Banning anslår 1300-tallet, mens Elsa E. Guðjónsson mener at teppet også kan være yngre.<sup>217</sup> I den aktuelle scenen kneler Maria ved alteret i templet foran en biskop. Hun har ryggen til Josef og frierne og bærer krone over sitt utslåtte hår.

#### 4.3.2 Norske monumentalmalerier<sup>218</sup> og alterfrontaler

Jeg har ikke funnet norske malerier eller alterfrontaler fra middelalderen som viser ekteskapsinngåelse ved håndslag.<sup>219</sup> De fleste bevarte middelaldermalerier i Norge er alterfrontaler. De er inngående behandlet av Plather, Hohler, Morgan og Wichstrøm i *Painted Altar Frontals of Norway 1250-1350* (2004). Morgan fastslår her at Jomfru Marias ungdom er et sjeldent tema for altermalerier, selv om det ofte ses i fresker, glassmaleri og illuminerte manuskripter.<sup>220</sup> *Jomfru Marias trolovelse* ses kun i Odda-frontalet fra ca. 1325-1350. Her står Josef med en blomstrende stav sammen med de andre frierne foran ypperstepresten. Den unge Maria har utslått hår og glorie. Hun er fremstilt som en liten figur som kneler foran alteret mens hun leser en bok og har ryggen til frierne. Scenen har slektskap med Reykjahlið-teppet, men har ingen likhet med håndslagmotivets i *Hardenbergs Codex* og B 68.

Lydvaløftet på Voss har rester av det kanskje eneste bevarte profane maleri fra middelalderens Norge. På venstre beitski i andre etasjes nordportal finnes rester av malt dekor

---

eller bekreftelsesgest i retning av en mann med pelskåpe som gjør samme gest. I bakgrunnen står soldater hvorav én gjør samme gest. Deretter ses hester med sal, og i den siste scenen ses en kvinne med blomsterkrans i håret omgitt av to kvinner og en felespiller. Ulla Hastrup mener at maleriene er fra et bryllup, selv om tolkningen av hele billedutsmykningen ikke er helt klarlagt. Jeg er enig i at scenene kan være fra et bryllup. De minner om ulike stadier i tidens ekteskapsprosess, hvor brudgommen henter bruden i hennes hjem, selve giftermålet, hvor gestene kanskje skal tolkes som samtykke, deretter brudefølget, hvor det kunne være behov for soldater og til slutt bryllupsfesten, hvor avtaking av bryllupskrone og forberedelse til sengeledning fant sted med musikk, dans og spøk. Selv mannens pels kan være rest av gammel rettssymbolikk om formynderskapets overgang, ifølge Carlsson 1965: 78,79, 151

<sup>217</sup> Banning 1980: 4. Elsa E. Guðjónsson 1989: 116

<sup>218</sup> Jeg benytter begrepet monumentalmaleri for å dekke malerier både i stavkirker og murkirker, samt profant maleri. Slik også Erik Dæhlin, jfr. Dæhlin 1956: 1,2

<sup>219</sup> Jeg har gjennomgått *Den ikonografiske registrant* hos Riksantikvaren i Oslo; Berg et al. 1981-1983; Plather, Hohler, Morgan og Wichstrøm 2004; Dæhlin 1956; Fett 1917; Hammervold 1994; Morgan 2008

<sup>220</sup> Morgan 2004b: 44

som antagelig er fra 1350-1400 (fig. 17).<sup>221</sup> Et ungt par i trefjerdedels profil står vendt mot hverandre på hver side av en blomsterranke/stilisert tre. Mannen til venstre i bildet er skjeggløs og barhodet, har kofte, tofargede tettsittende strømper og spisse sko. En pung eller veske er festet i beltet. Høyre arm hviler på hoften mens den hevede venstrearmen holder en rund gjenstand som ser ut som en krans. Kvinnen holder i kransen med sin høyre arm. Hun ser ut til å ha tildekket hode og venstre hånd på hoften. Maleriet har vært tolket på ulike måter: Syndefallet, en trolovelse eller et riddermotiv, der ungpiken rekker sin ridder seierskransen. Grete Gundhus har undersøkt maleriet og mener i ”Fragmenter forteller” (2001) at ”Forbildene til motivet med en mann og en kvinne som holder en rund gjenstand mellom seg ser ut til å stamme fra 1300-talls lovtekster med eksempler både i Norge, i England og i Tyskland”.<sup>222</sup> Hun mener den runde gjenstanden (kransen) i *Hardenbergs Codex* er knyttet til en avtale eller handel, i engelske tekster knyttet til ungdom, mens den i det tyske *Wolfenbüttelmanuskriptet* illustrerer trolovelse/ekteskap. Gundhus mener likheten mellom Lydvafigurene og *Wolfenbüttelmanuskriptet* gjør det sannsynlig at motivet er en trolovelse. Jeg mener mye taler for at dette er et trolovet par eller, kanskje heller, et brudepar. Fremstillingen på Lydvaloftet ligner illuminasjonen fol. 15 v i *Der Oldenburger Sachsenspiegel*, hvor en mann og en kvinne holder en blomsterkrans opp mellom seg (fig. 18). Også her står kvinnen, som muligens har hodeplagg, til høyre i bildet og løfter kransen med sin høyre hånd, mens den barhodede mannen bruker sin venstre på samme måte som i Lydvaloftet. I *Sachsenspiegel* ses i tillegg en liten mann, husdyr, matbord og en halv sol. Scenen tolkes som at ektemannen tidlig om morgenen overrekker en blomsterkrans, kveg og en umyndig pasje til sin hustru foran et dekket bord – visstnok en vanlig illustrasjon av morgengaveoverrekkeelse.<sup>223</sup> Carlsson mener derimot at skikker fra Island og Sverige viser at det fant sted et symbolsk bytte av jomfrudom mot morgengave, og hun mener at dette faktum og *Sachsenspiegels* lovtekst tilsier at det er kvinnen som overrekker kransen til mannen og i bytte får morgengave.<sup>224</sup> Uten å gå nærmere inn på denne problemstillingen, er det

<sup>221</sup> Fremstillingen bygger på Gundhus 2001: 207-216; Dæhlin 1956: 2, 114 f; Fett 1917: 201, 203; NINA-NIKU nr.13 - 1996

<sup>222</sup> Gundhus 2001: 214

<sup>223</sup> *Der Oldenburger Sachsenspiegel*. Facsimileband 1996; Kommentarband 1996: 189.; Også: <http://www.lb-oldenburg.de/uberlbo/bestand/ssp3.htm#seitenanfang>

<sup>224</sup> Carlsson omtaler illuminasjonene i *Die Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels*, som i hvert fall i dette tilfellet er svært lik tilsvarende illustrasjon i *Oldenburger-håndskriftet*. Carlsson er uenig med den tyske forskeren von Amira som har tolket kransen som representant for morgengaven som mannen gir til kvinnen. En tolkning som også er lagt til grunn i kommentarene til *Der Oldenburger Sachsenspiegel*. Carlsson 1965: 224-226. I Norden ble jomfrukransen ved giftermålet byttet ut med hustruduken, jfr. Carlsson 1969: 602

nærliggende å legge til grunn at Lydvaloftets maleri markerer ekteskapsinngåelsen til to personer som hadde sitt hjem – og kanskje bryllupsfest – på gården. Portalen var da også inngangspartiet til storsalen i andre etasje i loftet. Her er det altså ikke håndslagseremonien som fremheves, men et senere tidspunkt, hvor kvinnen har tatt hodekleddet på for å vise sin nye status som gift og muligens gir sin jomfrukrans til mannen. Planten som vokser opp mellom paret, kan være et dekorativt innslag eller den kan være et tegn på vekst og frodighet som passer i en ekteskapelig kontekst. Scenen viser derfor slektskap med bildet i B 68, hvor kvinnen er aktiv og bærer hodeplagg og hvor det er et lite tre mellom paret. Kanskje taler Lydvaloftet for å tolke B 68 fol. 35 v som om det viser flere tidspunkter samtidig, slik som foreslått i punkt 3.3.5. Maleriene er i hvert fall relativt samtidige i tid.

#### 4.3.3 Norske fingerringer og spenner

Dette punktet bygger i hovedsak på Alf Hammervolds magistergradsavhandling *Fingerringer fra middelalderen i Norge* (1994). Siden antikken har ringen symbolisert forlovelse og ekteskap. Men ringen var ikke bare et symbol på ubrytelige pakter, den var også en verdigjenstand, som ble brukt som betalingsmiddel for jordegods i Norge både på 1300- og 1400-tallet. Ringen benevnes som benkegave (altså morgengave) i et norsk diplom fra 1315 og som festering fra 1355.<sup>225</sup> Hammervold mener at tre motiver fremtrer som festeringsmotiv: håndslagmotivet (*dextrarum iunctio*), knutemotivet og Adam og Eva-motivet. I Hammervolds studie ses håndslagmotivet på tre ringer: en sølvring fra Bergen datert til 1200-1300-tallet har et håndslag på skinnens underside, mens oversiden viser to bevingede drager med halsene slynget om hverandre og haler som plantestengler.<sup>226</sup> En samtidig gullring har håndslaget på skinnens underside, firebladede rosetter og inskripsjonen GESVU + MARI MV.<sup>227</sup> En gullring med bergkrystall fra Oslo fra sent 1200-tall eller 1300-tallet viser et håndslag på skinnens underside, bladranker og innskriften ASM MIR.<sup>228</sup>

<sup>225</sup> Hammervold 1994: 15, 21, 33-35

<sup>226</sup> Hammervold 1994: 64, 81 f og katalog nr. 47

<sup>227</sup> Hammervold 1994: 65, 81, 94 og katalog nr. 90

<sup>228</sup> Hammervold 1994: 66, 81 f og 94 og katalog nr. 97. Katalog nr. 44 viser en ring fra 1400-1500-tallet hvor to hender holder en krans. Dette motivet knytter han til middelalderens diadem/brudekrone-symbolikk og klassifiserer det som et festeringsmotiv, jfr. Hammervold 1994: 64, 81 f. Katalog nr. 46 er en ring fra samme tid som viser en naken mann og kvinne som holder rundt hverandre og bærer sentralmotivet: den apokalyptiske kvinne. Hammervold antar at dette er et festeringsmotiv som viser Adam og Eva. Hammervold 1994: 64, 79

Hammervold opplyser at Statens Historiska Museum i Stockholm har tre ringer med håndslagmotivet, hvorav én er datert til 1200-tallet og to til 1300-tallet, samt at Nationalmuseet i København har én ring fra 1200-tallet. Ifølge utstillingskatalogen *Margrete 1. Nordens Frue og Husbond* (1997) var håndslag et populært motiv også på ringspenner. Motivet som symboliserte trolovens og giftermålets håndslag, hadde gjerne innskriften Ave Maria. Ringspennene var ofte flate med to par hender ”förenade i ett evig handslag”.<sup>229</sup> Spennetypen forekom på 1300- og 1400-tallet og var visstnok mesterstykke i tyske gullsmedlaug. En ringspenne i Bergen museum har en inskripsjon med navnene til de hellige tre konger som var de reisendes beskyttere, mens en ringspenne i København har innskriften HJLF MARIA.

#### 4.3.4 Delkonklusjon om nordisk og norsk bruk av motivet

Gjennomgangen av nordiske kalkmalerier og altertavler og norske malerier, ringer og spenner bekrefter at håndslagmotivet var kjent i Norden og ble brukt i nordisk kunst i alle fall fra 1200-tallet. Håndslaget må ha vært et tydelig symbol på ekteskap, i og med at det ble brukt både i kirkekunst, i fingerringe og ringspenner.

Jeg kan konstatere at jeg fant malerier med motivet *Adam og Evas ekteskap*, men ingen malerier med *Jomfru Marias trolovelse* fra 1200- og 1300-tallet. Grunntrekkene i kalkmalerienes representasjoner av *Adam og Evas ekteskap* svarer til fremstillingen i *Hardenbergs Codex* og B 68. Guds tilstedeværelse og Adam og Evas nakenhet atskiller seg naturlig nok fra illuminasjonene i *Hardenbergs Codex* og B 68. Det er også verdt å notere seg at verken *Adam og Evas ekteskap* eller *Jomfru Marias trolovelse* vist ved håndslag, finnes blant de mange bevarte norske alterfrontalene fra denne perioden, ei heller i norske monumental-malerier.

Det er nærliggende å anta at utbredelsen av motivet *Adam og Evas ekteskap* må ha forbindelse med teksten i 1. Mosebok 1, 28 hvor Gud innstiftet ekteskapet. Jeg vil minne om at de yngre norske kristenrettene fra 1260-tallet henviser til Guds innstiftelse av ekteskapet i Paradiset i begynnelsen av ekteskapskapitlene, se foran punkt 2.4.3. Det er altså en nær forbindelse mellom kristenrettene og nettopp dette motivet. Hvis funnene er representative for utbredelsen av motivene i Norden, viser dette at kirkens vektlegging av og kamp for det

---

<sup>229</sup> Grinder-Hansen 1996: 338. Se bilder og omtale av utstillingsgjenstandene nr: 149, 151, 152 og 295

monogame og livslange ekteskapet tidlig fikk gjennomslag både i kirkekunst og verdslig lovgivning. Imidlertid hevder Ulla Haastrup og Vera Rasmussen i *Danske kalkmalerier* at motivet *Adam og Evas ekteskap* var sjeldent på denne tiden.<sup>230</sup> Til tross for at jeg ikke fant tidlig bruk (før 1350) av *Jomfru Marias trolovelse* i de utenlandske håndskriftene, hadde jeg forventet å finne motivet i nordiske kalkmalerier før 1400. Det gjorde jeg ikke. Dette funnet tyder på at håndslagmotivets av *Jomfru Marias trolovelse* kom sent i bruk i Skandinavia. Den manglende representasjon av *Jomfru Marias trolovelse* stemmer overens med det Ulla Haastrup skriver. Hun påpeker at selv om det i perioden 1275-1375 er mange *Genesis-motiver* i serier og man derfor skulle forventet representasjon av Jomfru Marias historie, blant annet giftermålet med Josef, er motivet tilsynelatende sjeldent. Når Karen Sorgenfrey i samme verk hevder at Marias trolovelse var et populært motiv i kristen kunst, om ikke dogmatisk så betydningsfullt som Tempelgangen, refererer nok det til en senere periode enn det jeg har undersøkt, eller eventuelt til andre medier eller områder.<sup>231</sup> På bakgrunn av gjennomgåelsen konkluderer jeg med at de trekk ved illuminasjonen i *Hardenbergs Codex* som peker mot den jomfruelige og kronede Jomfru Maria, må være relativt nye i Norge da håndskriftet ble illuminert – noe som også fremheves av Berg.

Jeg har i dette materialet ikke funnet noen eksempler på at paret står alene, verken tidlig eller sent i perioden, med unntak av det verdslige maleriet på Lydvaloftet – som ikke viser håndslaget. Dette synes å skille *Hardenbergs Codex* og B 68 fra den alminnelige fremstillingen av ekteskapsinngåelse i religiøs sammenheng, både i kirkekunst, religiøse tekster og fremstillinger av kirkelige vielser. Paret avbildes derimot alene i illuminasjoner i verdslige lover fra Norge, Sverige og Island, noe som kan tyde på at motivets utforming her er blitt tilpasset en verdslig kontekst – selv om verdslige lover krevde giftingsmanns og vitners tilstedeværelse.

Når det gjelder håndslagmotivets bruk senere i middelalderen, vil jeg trekke frem at det er lite i dette materialet som viser utviklingen i retning av en moderne og mer kjønns spesifikk klesstil som B 68 gir uttrykk for. Men dette må ses på bakgrunn av at Adam og Eva er nakne når ekteskapet innstiftes og at *Jomfru Marias trolovelse* ble et vanligere motiv i senmiddelalderen. Jomfru Maria bærer ikke samtidens drakt, men den tidløse bibelske drakten som i middelalderen var standard for de helligste personene.

<sup>230</sup> Haastrup, Egevang og Lillie 1985-1992 bind 3: 41, 129

<sup>231</sup> Haastrup, Egevang og Lillie 1985-1992 bind 3: 57 og bind 6: 158

I forhold til B 68 fol. 35 v er det samtidige kalkmaleriet av den hellige Birgittas ekteskap med Ulf Gudmarsson interessant. Begge kvinnene bærer hodeplagg i håndslagseremonien, noe som taler for at bildene må tolkes å uttrykke flere tidspunkter på en gang heller enn et bestemt tidspunkt i seremonien. Likeså viser det at det er vanskelig å slutte hvorvidt kvinnen er jomfru eller enke på grunnlag av hodeplagget i bilder.

## 4.4 Konklusjon forbilder

### 4.4.1 Generelt

Gjennomgangen viser at håndslagmotivet var kjent i vesteuropeisk bokmaleri før illumineringen av *Hardenbergs Codex* og at motivet fortsatte å være i bruk i senmiddelalderen. Bruken av motivet var ikke begrenset til bokmaleri, men fantes også i andre kunstformer. Gjennomgangen viser videre at motivet ble benyttet både i religiøse og verdslige sammenhenger. Motivets historie som symbol for ekteskap er gammel og ble i liten grad endret fra antikkens relieffer og sarkofager til middelalderens kalk- og bokmaleri. Kristne ritualer tok ikke bare opp i seg gamle, hedenske ritualer og tilpasset seg stedets skikker, også billedrepresentasjon ble arvet og tilpasset.<sup>232</sup>

Motivet ble brukt i danske og svenske kalkmalerier før *Hardenbergs Codex* ble illuminert. Selv om vi ikke har bevarte kalkmalerier i Norge fra denne tiden, er det ikke utenkelig at motivet også fantes her. En mer begrenset utgave av håndslagmotivet finnes på spenner og fingerringe fra Norge og i andre skandinaviske land. Grunntrekkene i fol. 24 r's motiv er lik grunntrekkene i de nordiske kalkmaleriene, men det er klare forskjeller. Også helhetsinntrykket er så forskjellig at forbindelsen til europeisk bokmaleri kan synes nærmere enn forbindelsen til aktuelle nordiske forbilder. Hvis jeg legger til grunn at europeiske eller ukjente norske eller nordiske håndskrifter har vært benyttet som forbilde og blitt tilpasset den spesielle bruken i en verdslig, nordisk lovtekst, vil dette være i overensstemmelse med den alminnelige oppfatningen om at bokmaleri, mønsterbøker og skisser var forelegg for monumental-malerier i middelalderen – og ikke omvendt. Det senere B 68 fol. 35 v har flere mulige lokale forbilder og står i en billedsyklus som har flere lokale særtrekk enn *Hardenbergs Codex*, men også fol. 35 v følger den europeiske utviklingen. Betydningen av

---

<sup>232</sup> Se punkt 2.3.4 og Melnikas: "In addition to Judaic and Early Christian traditions, Roman customs must also be considered, for more often than not, they were important forces influencing Christian institutional structure and ceremonial norms." Melnikas 1975 bind 3: 998



utenlandske håndskrifter må derfor heller ikke overses for dette håndskriftet. I *Danske kalkmalerier* betones flere steder kalkmaleriets avhengighet av andre bilder, av en fast billedtradisjon for gjengivelse av bibelske motiver og av en direkte bruk av forelegg og modeller for det enkelte kalkmaleri. Det minnes om at det i middelalderen ikke var noe ønske om originalitet og fornyelse. For øvrig antas det at danske kalkmalerier ble laget av utenlandske malere før den hjemlige verkstedtradisjonen ble etablert, slik også utviklingen av norske altertavler er blitt forklart.<sup>233</sup> Jeg vil likevel ikke avskrive lokal påvirkning. Som nevnt i punkt 4.3.1, knytter innskriften over kalkmaleriet av *Adam og Evas ekteskap* i Esbønderup kirke maleriet til Guds befaling om å mangfoldiggjøre slekten. Dette er interessant i forhold til *Hardenbergs Codex*' illuminasjon, som er relativt samtidig i tid, og som innleder første del av Arvebolken om kvinnens giftermål. Det viser den nære sammenhengen mellom ekteskap, barn og arv i skandinavisk kalkmaleri og bokmaleri.

#### 4.4.2 Er håndslagmotivet verdslig eller kristent?

Som nevnt i pkt. 2.2.3, fremhevet Berg den profane karakter av *Hardenbergs Codex*' illustrasjoner. Gjennomgangen viser imidlertid at håndslagmotivet ble brukt i både religiøse og verdslige sammenhenger. Det kan derfor spørres om motivet skal klassifiseres som kristent eller verdslig. I forbindelse med illumineringen av *Gratians dekret* påpeker Anthony Melnikas (1975) at det ikke eksisterte noen eldre modeller for illuminering av juridiske tekster da de begynte å bli nedskrevet, slik som det da fantes for sakrale manuskripter. Han skriver:

It is tempting to approach the vast numbers of miniatures of a canonical nature as being merely a continuation of the illumination tradition of sacred texts, resulting in the application of some of its established iconography to a text of an entirely different character. Strangely enough, the new subjects the artists discovered in this canon law treatise gave them few opportunities to apply the established iconography of sacred manuscripts. Even in these few cases the Biblical scenes were specifically used to illustrate points appropriate to the canonical context of the treatise and were often symbolic interpretations of the surrounding textual passages. Thus, whatever are the stylistic peculiarities of the individual miniatures and their illuminators or whatever regional schools of painting they reflect, one should not lose sight of the fact that the guiding force for any artistic interpretation always remained the pertinence of Gratian's text to the period itself.<sup>234</sup>

Et overordnet mål var å forene det kristne samfunns lære med middelalderens liv. Melnikas fremhever at illustreringen av lovtekstene ble utført av skrivere og illuminatorer ved katedralskoler og klostre eller av lekfolk, og at det er alminnelig antatt at rettskyndige hjalp

<sup>233</sup> Hastrup, Egevang og Lillie 1985-1992 bind 1: 42-43, 100-101; bind 3: 21-22, 26-27; bind 4: 23-25. Ad. Norge: Hohler 2004: 70

<sup>234</sup> Melnikas 1975 bind 1: 16

til.<sup>235</sup> Også L'Engle fremhever i *Illuminating the Law* (2001) at det var de samme kunstnere som illustrerte de nye rettsbøkene og de hellige bøkene, og at de verken kjente lovtekstene eller hadde noen etablert ikonografi å forholde seg til. L'Engle mener de i begynnelsen lånte og tilpasset komposisjoner og motiver fra religiøse, sekulære og antikke kilder inntil de fikk juridisk bistand til å lage mer tekstrelaterte bilder. Hun mener en tidligere kontekst ofte kan gjenkjennes i bildene fra 1200- og 1300-tallets juridiske bøker og trekker spesielt frem bilder av trolovelses- og ekteskapsfeiring. Disse mener L'Engle stammer fra representasjoner av bibelske begivenheter som jomfru Marias trolovelse eller bryllupet i Kana. Hun mener enkle billedkomposisjoner for juridiske manuskripter var i bruk fra 1240-tallet og at standard ikonografiske sykluser var utviklet før siste kvartal av 1200-tallet. Miniaturer og figurinitialer refererte vanligvis bare til åpningssetningene, noe L'Engle mener tyder på at illustratørene ikke var eksperter på jus, men at de var lesekyndige som kun leste de første avsnittene for å få inspirasjon.<sup>236</sup> Illuminasjonens hovedformål var å gi en billedrepresentasjon av jussen som var omtalt på manuskriptsiden. Rundt 1250 begynte miniaturer å innlede tekstavsnitt og de enslige autoritetspersonifiseringene som tidligere hadde fylt åpne plasser, ble erstattet med scener hvor flere personer deltok i juridiske scenarier. Miniaturene ble derved en miniscene. L'Engle understreker at verdslig og kanonisk rett delte mange juridiske temaer og at illustratørene benyttet den samme komposisjonen i lovbøkene. Ofte var det kun forskjeller i hovedpersonenes klær, hodeplagg og attributter som skilte kanoniske og verdslige miniaturer. Også Halldór Hermannsson peker på utviklingen fra ornamental dekorering til scener, noe han knytter til den romanske initialen som var rent ornamental, mens gotikken introduserte en miniatyr som illustrerte et tekststykke eller en episode i teksten eller som hadde forbindelse med tekstens tema. Halldór Hermannsson mener de nye miniaturene og historiserende initialene først ble benyttet i Bibelen og andre religiøse skrifter, men at verdslige lovbøker og romanser utover på 1200-tallet begynte å bli dekorert på samme måte. Han mener denne verdsliggjøringen av bokkunsten startet i Frankrike og først kan ses i håndskrifter av *Gratians dekret* og *Liber Extra*. Senere ble også verdslige lovbøker dekorert på samme måte, på Island i de tidligste håndskriftene av *Jónsbók*. Også Fett påpeker at 1200-tallets verdslige strømninger bidro til fremveksten av det litterære maleriet og at det var ved illustrering av

---

<sup>235</sup> Melnikas 1975 bind 1: 15

<sup>236</sup> Også Hamberg hevder at tidlige illustrasjoner ofte har ufullstendig forbindelse mellom tekst og bilde, og oftest er assosiasjoner knyttet til ord i tekststykkets begynnelse, jfr. Hamberg 1956: 13 f

lover og dekreter at det rent profane maleri vokste seg frem. Også han fremhever spesielt betydningen av illustrasjonene i *Gratians dekret*.<sup>237</sup>

Min gjennomgang av håndskrifter frem til 1450 tyder på samsvarende ikonografi. Likheten i bruken av håndslagmotiv i religiøse og verdslige bøker er så stor at man kan spørre om det overhodet er noen forskjell. Klesdrakt og hodeplagg er i stor grad lik, med noen forskjeller som nevnt foran i punkt 4.2.4. I den europeiske gjennomgangen var presten i de fleste tilfellene sentralt plassert i bildet og ledet håndslagseremonien både i religiøse og verdslige bøker. Det er få eksempler på at paret ble avbildet alene, slik som i de nordiske håndskriftene, og det forekommer relativt oftest i verdslige bøker. L'Engle hevder det etter nordeuropeisk billedtradisjon var vanlig at en geistlig person ledet seremonien, uansett om det var et verdslig eller kanonisk lovmanuskript, mens italienske manuskripter lot en sivil dommer forestå handlingen for å vise at ekteskapingngåelse var en verdslig handling. Dette synes å stå i strid med Melnikas synspunkt om at nordeuropeiske illuminatorer vanligvis betonet verdslige autoriteter. L'Engle fremhever imidlertid at fremstillingene av ekteskap hadde regionale forskjeller.<sup>238</sup>

Innen Nord- Europa var det ulike lovregler og ulike kirkemanualer – noe som kan ha forårsaket ulik billedutforming. Korpiola viser i *Between Betrothal and Bedding* sammenhengen mellom endringer i lovverk, liturgi og billedrepresentasjon.<sup>239</sup> Hun viser at seremonistedet og presterollen i religiøs og juridisk ikonografi endres, parallelt med at samtykket som ble uttrykt ved partenes håndslag, fikk økt betydning, og presten fikk en større rolle i ekteskapsliturgien. I henhold til franske og engelske manualer fra rundt år 1000 var det kvinnens foreldre eller slektning som førte brudens hånd sammen med brudgommens, mens presten foresto den kirkelige velsignelsen. På denne tiden førte presten bare parets hender sammen når slektningene ikke var til stede. Senere krevde manualene at brudens slektning tok bruden ved hånden og ga henne til presten, som både var en mellommann som overga bruden til brudgommen og viet paret. Ifølge bryllupsritualet uttalte presten at det var han, og ikke brudens nærmeste, som forente paret. Korpiola mener prestens rolle som forener (*iunctor*) av hender og mennesker var et resultat av sørfransk praksis som spredte seg til Nord-Frankrike og England på 1200-tallet. Hun antar at dette var en sideeffekt av kirkens lære om at foreldre

<sup>237</sup> Dette avsnittet bygger i stor grad på L'Engle 2001: 75-82; Halldór Hermannsson 1935: 11 og Halldór Hermannsson 1940: 8 f; Fett 1917: 192 ff

<sup>238</sup> L'Engle i forbindelse med *Liber Extra* bok V, jfr. L'Engle 2001: 97; Melnikas 1975 bind 3: 864

<sup>239</sup> Korpiola 2009. Ad. Frankrike og England: 180-181. Ad. Norden: 164-165, 181-182. I note 142 vises til Duby *The Knights, the lady and the priest*, Ribordy *Faire les nopces* og Carlsson 1972

ikke bestemte over barnas ekteskap, og at praksisen viser at kirken hadde fått gjennomslag for å forestå ekteskapsinngåelsen. Korpiola mener denne utviklingen og prestens større rolle tydelig kan ses i juridisk og religiøs ekteskapsikonografi. På 1000-tallet og tidlig 1100-tall skjedde ekteskapsinngåelsen uten kirkelig deltakelse. Brudens far, ikke presten, var seremonimester, og seremonien fant sted i privatboligen. Senere portretteres presten vanligvis som den sentrale figuren i bildet, der han står mellom paret og leder håndslagseremonien i kirkelige omgivelser. I Norden var situasjonen annerledes. Korpiola mener at svenske kirkemanagerer fra senmiddelalderen representerer den eldre tradisjon, hvor det er giftingsmannens oppgave å overgi bruden til brudgommen, mens presten var en nøytral tredjepart som utførte ritualer, men ikke var involvert i overleveringen. Muligens var det giftingsmannen som førte sammen parets hender, noe som var i overensstemmelse med verdslig lov. Korpiola mener det i en svensk kontekst er forståelig at prestene ikke overtok giftingsmannens rolle selv i de kirkelige ritualene i middelalderen. Tvert imot kunne presten bli bøtelagt hvis han viet paret uten giftingsmannens samtykke, men dette ble endret i Landslagen, som fastslo at presten kunne vie paret etter å ha lyst tre søndager på rad. Men lysing kunne i Sverige bare finne sted etter at lovlig feste i nærvær av giftingsmannen og vitner hadde funnet sted, og giftingsmannen måtte være til stede ved vielsen.

Også i Norge beholdt giftingsmannen sin viktige rolle i middelalderen. Ulik verdslig lovgivning, kirkeritualer og praksis kan forklare hvorfor paret i *Hardenbergs Codex*, B 68 og andre nordiske lovmanuskripter er alene, mens prest og vitner ses i de kontinentale og engelske manuskriptene. I tilknytning til *Omne Bonum* skriver Sandler at et bilde kan avvike fra teksten av ulike grunner. Dette behøver ikke være noen feil fra kunstnerens side, men kan være en billedliggjøring av en sedvane som var forskjellig fra det som var foreskrevet i teksten.<sup>240</sup> Også l'Engle skriver at fremstillinger kan ha regionale forskjeller, men mye tyder på at den nordeuropeiske praksis hun beskriver, knytter seg til franske og engelske illuminasjoner og ikke stemmer med nordisk liturgi, lovgivning og billedrepresentasjon. Når det gjelder kirkemalerier, er situasjonen en annen, ifølge min undersøkelse. Her står Gud eller prest sentralt også i nordiske malerier.

Korpiola mener endringen i billedrepresentasjonen viser at kirkens langsiktige mål var å forestå ekteskapsseremonien uten konkurranse fra slekten. Disse var i Frankrike og England

---

<sup>240</sup> Sandler 1996 bd. 1: 103 f

ikke lenger aktive deltakere, men redusert til vitner og tilskuere.<sup>241</sup> Både kirke og kongemakt brukte tidvis bilder strategisk. Kessler nevner eksempelvis at St. Martins i Tours produserte illuminasjoner med politisk budskap til både hoff og kirke i de politiske stridighetene på 840-tallet.<sup>242</sup> I *Danske kalkmalerier* trekkes kalkmaleriene i S. Bendt klosterkirke i Ringsted fra ca. 1287-1290 frem som et eksempel på verdslig-politisk bruk av et kristent motiv. Disse maleriene er tolket som at dronning Agnes og sønnen Erik Menved henter legitimasjon for sitt samregime hos Kristus og hans mor.<sup>243</sup> I en fransk oversettelse av *Justinians codex* fra begynnelsen av 1300-tallet (Orléans – BM - ms. 0392 fol. 66 v) leder presten ekteskapsseremonien, men brudeparet gjentar kongens gest (fig. 19). Garnier tolker dette som et uttrykk for at kongens verdslige rett står over kanonisk rett – en markering fra kongemaktens side som var viktig i en tid med sterk maktkamp mellom konge og kirke i Frankrike.<sup>244</sup> I en fransk historiebok (Royal 16 G VI fol. 189 v) vises tre scener av Ludvig IX den helliges trolovelse, hans ekteskap og kroning.<sup>245</sup> I trolovelsesbildet viser Ludvig en tilsvarende håndgest med rett pekefinger. En gest som kvinnen gjentar med sin venstre hånd samtidig som hun gjør en bekreftelsesgest med høyre hånd. I neste scene, ekteskapsinngåelsen, hvor paret holder hverandres høyre hånd, har Ludvig og presten denne gesten, mens bruden bekrefter med sin venstre hånd. Jeg har ikke sett scenen omtalt, men kanskje kan det hevdes at gjentakelsen av Ludvigs gest må forstås på samme måte som i *Orleans-illuminasjonen*: verdslig lov står over kirkens. Manuskriptet stedfestes til det sentrale Frankrike (Paris) mellom 1332 og 1350. Det var eid av og antatt laget før Johan den Gode besteg den franske tronen i 1350. Det er med andre ord omtrent samtidig med *Hardenbergs Codex*. Det er mulig at det ikke skal legges så stor vekt på strategiske overlegninger bak billedutformingen. Bilder kan også ses som uttrykk for oppdragsgivers og kunstners egne

---

<sup>241</sup> Korpiola 2009: 181

<sup>242</sup> Kessler 2004: 54

<sup>243</sup> Haastrup, Egevang og Lillie 1985-1992, bind 3: 58, 84-87

<sup>244</sup> Garnier mener bildet viser at konteksten er viktig for forståelsen av et bilde. Brudeparets og vitnets gjentakelse av kongens gest uttrykker aksept eller lydighet, iflg. Garnier. Han mener bildet betyr at dette ekteskapet ble feiret i nærvær av en prest i overensstemmelse med forordningene til kongemakten og at det bekrefter at verdslig rett styrte over kirkeretten i dette området, jfr. Garnier 1989: 41 og Garnier 1982: 52. Se òg:

[http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte\\_00.htm](http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte_00.htm)

<sup>245</sup> Manuskriptet er av *Chroniques de France ou de St. Denis*. Bind 1 omhandler kong Ludvig IX den hellige (1214-1270).

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=43972>

erfaringer. Gundhus minner i Lydvaloft-artikkelen om at også profankunst gjenspeiler oppdragsgivers forestillingsverden og rikdom, på samme måte som kirkekunsten.<sup>246</sup>

Bruden i *Hardenbergs Codex* har jomfruelig løst hår og brudekrone. Krone knyttes i middelalderen ofte til Jomfru Maria. Det er derfor nærliggende å tenke på bilder av Jomfru Marias trolovelse som mønster for *Hardenbergs Codex*. Jomfru Marias trolovelse er imidlertid ikke særlig utbredt blant de illuminasjonene jeg har gjennomgått. Blant nordiske monumentalbilder i tiden forut for *Hardenbergs Codex* har jeg ikke funnet motivet.<sup>247</sup> Det er motivet *Adam og Evas ekteskap* som finnes bevart i kirkene. *Jomfru Marias trolovelse* synes å være et senere fenomen i Norden, som tidsmessig passer bedre til illuminasjonen i B 68, selv om B 68 fol. 35 v i mindre grad synes å ha et religiøst preg.

Det kan være flere grunner til den særlige utformingen av *Hardenbergs Codex* og B 68s ekteskapsbilder. At paret er alene og at presten er fraværende kan ha ulike forklaringer. Det stemmer overens med Landslovens og Landslagens system, hvor ekteskapsinngåelse var en verdslig akt. Det eksisterte som omtalt i punkt 2.3.4 to parallelle ekteskapsmodeller i middelalderen. Da lovene ble gitt og håndskriftene utarbeidet, var det fortsatt maktkamp mellom konge og kirke. Landsloven var gitt av kongen og vedtatt på landstingene, slik også Landslagen (til dels) ble. Muligens ble *Hardenbergs Codex* og B 68 utarbeidet i nær tilknytning til hoff eller adel. Det kan hevdes at det ville være unaturlig i en slik situasjon å avbilde en kirkelig vigsel i et verdslig lovskrift. Jeg finner Korpiolas fremstilling av sammenhengen mellom lovgivning, kirkemanager og billedrepresentasjon i det sørlige og nordlige Nord-Europa interessant. Det stemte ikke med nordisk rettstilstand å la presten lede ekteskapsinngåelsen i Norden, og det ville derfor ikke være korrekt med en slik illuminasjon i et verdslig lovskrift. På den annen side er ikke ekteskapsbildene de eneste bildene i lovskriftene. De inngår i en billedsyklus. Det er et generelt trekk ved bildene i *Hardenbergs Codex* at det er få personer til stede i scenene, som regel bare en eller to. Bildene er også relativt sparsomt utstyrt med andre figurer. Nøkternhet i persongalleriet kan derfor ses på denne bakgrunn. Alt bortsett fra det nødvendige er tatt bort. I punkt 3.3.5 tok jeg dessuten til orde for å tolke illuminasjonen i B 68, og kanskje den i *Hardenbergs Codex*, som en kombinasjon av flere ulike tidspunkter i ekteskapsprosessen for å uttrykke ekteskap generelt. I så fall ble tilstedeværelsen av andre personer mindre viktig.

<sup>246</sup> Gundhus 2001:208

<sup>247</sup> Jomfru Marias trolovelse ses i Odda-frontalet, men ikke som håndslagmotiv, jfr. punkt 4.3.2

Når det gjelder problemstillingen om motivet i *Hardenbergs Codex* fol. 24 r er verdslig eller kristent, tyder min gjennomgang på at det både har kristen og verdslig tilknytning. Motivet var utbredt i kanonisk bokmaleri og kirkemalerier for øvrig da det norske håndskriftet ble skrevet. L'Engle mener, som tidligere nevnt, at håndslagmotivets har kristne forbilder. Riktignok atskiller bokmaleriet seg, som Myrdal skriver, fra kirkemaleriet, blant annet ved at det har både religiøse og profane bilder og derved mange motiver som ikke finnes innenfor kirken. Myrdal påpeker at i alle fall svenske Landslaghåndskrifter ofte har religiøse motiver.<sup>248</sup> Jeg finner det vanskelig å hevde at dette ikke et kristent motiv, men mener at håndskriftet viser en verdslig bruk av motivet. Kanskje er det riktigst å hevde at et kristent motiv er blitt verdsliggjort i *Hardenbergs Codex* og B 68 og derved ført tilbake til den borgerlige funksjon det hadde i antikken. Min konklusjon er at det er lite hensiktsmessig å skille mellom kristent eller verdslig motiv. Dette samsvarer med den oppfatning av middelalderens kunst som Kessler fremhever i *Seeing Medieval Art*: "A rigid distinction between secular and religious production may, in any case, belie medieval reality."<sup>249</sup> Som nevnt tidligere har også Liepe påpekt at sakral og verdslig ikonografi kombineres i *Hardenbergs Codex*, og at et skille ikke er meningsfullt i middelalderen.<sup>250</sup>

#### 4.4.3 Fast ikonografi for fremstilling av ekteskap?

På bakgrunn av min undersøkelse finner jeg det tvilsomt om det var en fast og streng ikonografi for billedfremstillingen av ekteskapsinngåelse i verdslige lovhåndskrifter. Det er eksempler på håndslag, kneling, ringoverrekkelse/ringpåsettelse, sengebilde, kunngjøring av ekteskapsavtale og andre motiver i håndskriftene. Også innen samme motiv er det variasjoner med hensyn til plassering, gester, hodeplagg og vitner m.v. Selv i datidens Norge varierte motivet. De to bevarte illuminerte utgavene av Landslovens Gulatingsredaksjon, som ble illuminert med få års mellomrom, har ulike motiver i den historiserende initialen som innleder ekteskapskapitlene. *Codex Reenhielmianus* viser et knelende/stående par. Den noe yngre *Hardenbergs Codex* viser håndslag. B 68 har parets håndslag uten prest, giftingsmann og vitner felles med *Hardenbergs Codex*, men atskiller seg ellers på flere måter. Også svenske lovhåndskrifter fra omtrent samme tid illustrerer ekteskapskapitlet på ulike måter. Selv i et så lite samfunn som Island, hvor den enhetlige tradisjonen i illustreringen av *Jónsbók* ofte

<sup>248</sup> Myrdal 2006a: 12, 16

<sup>249</sup> Kessler 2004: 56

<sup>250</sup> Liepe 2003: 150, se foran punkt 2.4.8

fremheves, benyttes ulike motiver for å illustrere ekteskapskapitlene. Undersøkelsen tyder med andre ord på en betydelig grad av ikonografisk frihet.

#### 4.4.4 Utenlandsk import eller hjemlig forbilde?

På 1200-tallet hadde Norge nær kontakt med England, i siste halvdel av århundret økte den franske innflytelsen i Norge, og på 1300-tallet økte også kontakten med Tyskland og Skandinavia forøvrig.<sup>251</sup> Forskning på blant annet norske alterfrontaler, monumentalmalerier og gullsmedkunst fra middelalderen viser at norsk kunst fulgte europeisk ikonografi. Morgan, Hohler og Wichstrøm fastslår i *Painted Altar Frontals of Norway* at valg av både syklus og individuelle scener følger 1200-tallets og tidlig 1300-talls europeiske konvensjoner og modeller, og at bildene i norske frontaler viser den samme kristne ikonografi med tilbedelse av Kristus, Jomfru Maria og helgener som finnes i monumentalkunst og illuminerte manuskripter over hele Europa. Også individuelle figurer og fortellende scener samsvarer vanligvis med europeiske normer for ikonografisk representasjon. De spesielle trekk som kan ses, har paralleller i samtidens engelske eller tyske kunst. Både billedlige og skriftlige kilder må ha vært benyttet, men Morgan mener at det er vanskelig å avgjøre om kunstnere primært brukte billedmotiv fra modellbøker eller om de var sterkt influert av tekstene, særlig lokale tekster. Generelt har forskere lagt til grunn at motivene ble hentet fra utlandet i form av illuminerte manuskripter, mønsterbøker, modeller og ved innvandrende håndverkere, og at bokmaleri ofte ligger til grunn for monumentalmalerier.

Jeg har tidligere omtalt hvordan klesdrakten fulgte europeisk mote, at samtidens høviske kultur også nådde Skandinavia og at den høviske litteraturen ble oversatt til nordiske språk. Jeg har nevnt at det i Norge fantes en lærd elite som var en del av den katolske, europeiske, intellektuelle kulturkrets. Disse forholdene bekrefter at Norge og Norden delte den vesteuropeiske samtidskulturen. Gjennomgangen av europeiske håndskrifter viser at motivet i *Hardenbergs Codex* og B 68s ekteskapsbilder var utbredt i europeisk bokmaleri. Norge hadde nær kontakt med utlandet i denne perioden, og den katolske kirken var en overnasjonal kraft. Illuminerte lovverk fra Europa må ha vært kjent i Norge og Norden, i hvert fall i ledende kretser. Det er nærliggende å tenke at Landsloven ble illustrert etter mønster av utenlandske lovbøker og dekreter. Men det trenger ikke være en direkte avtegning av et

---

<sup>251</sup> Dette punktet bygger hovedsakelig på Morgan 2004b: 39-40; Hohler 2004: 70; Wichstrøm og Hohler 2004: 79, 88; Dæhlin 1956: 6, 7, 108, 142 og 145; Hammervold 1994: 44, 98-103; Stang 2006: 183, 191, 194; von Achen 1994: 60



forelegg. Et forbilde kan ha blitt tilpasset for å passe inn i *Hardenbergs Codex*' kontekst. Landsloven var ingen avskrivning av utenlandske lovsamlinger, men blant de tidligste rikslovverk i Europa. Kong Magnus' myntvesen var moderne. Kongenes segl var moderne. Fett beskriver blomstrende at høygotikkens vakreste kongesegl først ble utformet ikke for den franske, men for den norske kong Haakon V i form av hans store segl fra 1306.<sup>252</sup> Dette er forhold som ikke tyder på en passiv etteraping av europeiske tradisjoner.

Gjennomgangen viser at håndslagmotivene i form av *Adam og Evas ekteskap* var kjent fra kalkmalerier i danske og svenske kirker forut for *Hardenbergs Codex*. Da B 68 ble illuminert, hadde også *Jomfru Marias trolovelse* fått en viss utbredelse i Sverige og Danmark. Selv om det ikke er bevart så gamle kirkemalerier med håndslagmotivene i Norge, er det mulig at et kirkemaleri kan ha vært forbilde for bokilluminasjonene. Monumentalmalerier hentet ofte modeller fra bøker, men det utelukker ikke at monumentalmaleri kan ha vært forbilde for bokmaleri. Det er vanskelig å konkludere sikkert hvorvidt forbildet for håndskriftenes håndslagmotiv har vært europeisk bokmaleri eller hjemlig kunst. Motivet er å finne begge steder, og begge er sannsynlige påvirkningskilder. Likevel er det vanskelig å se bort fra utbredelsen og betydningen av de mange håndskriftene som inneholdt håndslagmotivene i Europa på 1300- og 1400-tallet.

Lovsamlinger og rettsbøker inntok en viktig plass blant ikke-religiøse bøker i middelalderen. De fleste var enkle uten illuminering eller dekorering. Den kanoniske retten var overnasjonal og viktige kanoniske bøker ble spredt over hele Vest-Europa. Den verdslige retten varierte derimot mye, ikke bare fra rike til rike, men også innen mindre områder. Lovteksten gjaldt derfor spesifikke forhold innenfor begrensede geografiske områder, noe som medførte at verdslige lovbøker fikk en mindre geografisk spredning og illustrasjonene liten betydning utenfor sitt område. De verdslige lovbøkene var dessuten ofte skrevet på det nasjonale språket, noe som minsket muligheten for eksport og import av håndskrevne bøker, slik Myrdal har fremhevet i forbindelse med svenske lovhandskrifter. Juridiske bøker står derfor i en særstilling. Av disse grunner hadde antagelig tidlige illustrerte lovsamlinger som *Coutumes de Toulouse* og *Sachsenspiegel* begrenset betydning som modeller i Norden. Myrdal minner om at illustreringen kunne ha ulike formål. Mens *Sachsenspiegel* er fylt med forklarende bilder i margen til hjelp for memoreringen av loven, mener han at illustreringen av de svenske lovhandskriftene i stedet er knyttet til at loven var en "högt värderad text", noe

---

<sup>252</sup> Feet 1917: 177-178

Myrdal knytter til den svenske lovens stilling i senmiddelalderens politiske stridigheter. Sannsynligvis har Hamberg rett i at bare håndskrifter med den internasjonale kanoniske retten kan tenkes å være forelegg for de tidlige skandinaviske lovhåndskriftene *Hardenbergs Codex* og *Östgötalagens B 50*, og at bare *Gratians dekret* kunne vise et eget ikonografisk motivvalg med internasjonal spredning og fast ”utbildad” tradisjon. Fett har også pekt på betydningen av *Gratians dekrets* illuminasjoner. Disse var vel kjent i Norge, og *Gratians dekret* ble sitert i kong Sverres tale mot biskopene. Også Halldór Hermannsson opplyser at praksisen med å illuminere lovbøker på slutten av 1200-tallet startet med kirkerettslige bøker som *Gratians dekret* og *Liber Extra*, som ble laget i et stort antall. Halldór Hermannsson antar at slike manuskripter også kom til Norge og ga opphav til praksisen med illuminerte nasjonale lover. Hvor tidlig dette startet vet han ikke, men han mener at illuminering uten tvil skjedde i Håkon Vs regjeringstid (1299-1319). Jeg vil tilføye at det var nettopp i denne regjeringstiden *Codex Reenhielmianus* antas å ha blitt skrevet.<sup>253</sup>

#### 4.4.5 Eldre norsk tradisjon?

Selv om det er enighet om europeisk påvirkning, har noen forskere fremsatt tanken om at *Hardenbergs Codex* følger en eldre norsk tradisjon for illuminering av lovtekster. Særlig Fett og Berg har vært talsmenn for dette, mens andre forskere som Halldór Hermannsson har vært skeptiske i og med at ingen ting er bevart.<sup>254</sup> På bakgrunn av den ene illuminasjonen som har vært tema for min oppgave, har jeg heller ikke funnet noe som tyder på en særlig norsk lovilluminasjonstradisjon. *Codex Reenhielmianus*, et håndskrift som er lite omtalt i kunsthistorielitteraturen, viser at det eksisterte illustrerte håndskrifter av Landsloven før *Hardenbergs Codex*. Det er nærliggende å anta at dette manuskriptet ikke var enestående, men det betyr ikke at det eksisterte en særlig norsk tradisjon for illuminering av lovbøker. *Codex Reenhielmianus* er ikke tema for min oppgave, men den synes å passe inn i en europeisk kontekst. I Sverige er det flere bevarte illustrerte lovmanuskripter, de eldste fra 1300-tallet. Om det fantes tidligere håndskrifter, vet vi ikke. Også på Island er det bevarte lovhåndskrifter fra denne tiden. Dette viser i hvert fall at illustrerte lovhåndskrifter var i bruk i Norden på 1300-tallet, men vi vet ikke hvor tidlig de kom.

<sup>253</sup> Hamberg 1956: 2-3; Myrdal 2006a: 11, 15; Fett 1917: 193; Halldór Hermannsson 1935: 23 f

<sup>254</sup> Fett 1917: 200; Berg 1983: 29, 31-32, 35; Halldór Hermannsson 1935: 24 og 1940: 10

#### 4.4.6 Islandsk arbeid?

Bera Nordal hevder at *Hardenbergs Codex* må være et islandsk arbeid, blant annet fordi det ikke finnes noe ikonografisk sammenligningsmateriale fra Norge, og fordi tilknytningen til Island er sterkere.<sup>255</sup> På bakgrunn av ekteskapsmotivet kan jeg imidlertid ikke se noe ikonografisk grunnlag for å hevde at håndskriftet skulle være islandsk. Jeg har ikke sett håndslagmotivet brukt i forbindelse med ekteskap i islandske lovhåndskrifter før på 1500-tallet. Samtidig har jeg funnet eksempler på motivet i danske og svenske kalkmalerier som er eldre eller samtidige med *Hardenbergs Codex*.

#### 4.4.7 Grepet i B 68

I gjennomgangen har jeg ikke funnet noen eksempler på at bruden tar grep i brudgommens skulder eller kappe slik som i B 68. Den franske illuminasjonen (François 232 fol. 171 v) fra ca. 1425-50 er det nærmeste. Som nevnt punkt 4.2.2 er stillingen i denne illustrasjonen muligens en forberedelse til favntak. Grepet i B 68 kan derfor være forberedelse til favntak, selv om det ikke er veldig sannsynlig. Mannen viser ingen tegn til forberedelse og paret gir hverandre allerede et håndslag. Jeg har drøftet om fremstillingen av kvinnen i B 68 kan være humoristisk ment. Humor er ikke noe som preger de europeiske illuminasjonene jeg har gjennomgått. I illustrasjoner til *Gratians dekret* kan utenomekteskapelige forbindelser være direkte uttrykt, men uten at humor synes å være poenget med bildene. De skulle billedliggjøre konkrete problemstillinger omtalt i teksten. Ironi og humor er imidlertid blitt tolket inn i andre håndskrifter av Landslagen. *Kalmarhandskriften* er rikt forsynt med tegninger som synes både ironiske og humoristiske. Myrdal finner både alvor, realisme og skjemt i håndskriftet og omtaler det slik: ”i många avseenden visar denna handskrift upp något av det mest burleska man kan finna bland medeltida europeiska handskrifter.”<sup>256</sup> I forbindelse med islandske håndskrifter har både Fett og Halldór Hermannsson funnet ironi og slu og underfundig humor. Dette tyder på at humor ikke var fremmed i nordiske middelalderhåndskrifter, og at grepet må kunne tolkes humoristisk slik jeg har tatt til orde for foran. For øvrig er det interessant å notere seg en viss likhet mellom B 68s ekteskapsbilde og Lydvaloftets veggmaleri. I Lydvaloftets maleri er det ikke håndslagseremonien som fremheves, men sannsynligvis et senere tidspunkt hvor kvinnen har tatt hodeklede på for å vise sin nye status som gift og gir sin jomfrukrans til mannen. Planten som vokser opp

<sup>255</sup> Bera Nordal 1985: 163, 172-175

<sup>256</sup> Myrdal 2006a: 14

mellom paret kan være et dekorativt innslag eller den kan være et tegn på vekst og frodighet som passer i en ekteskapelig kontekst. I Giftermålsbildet i B 68 ses også et lite tre mellom paret, og begge bildene er preget av frodighet og realisme. Jeg har foran diskutert om B 68 bør tolkes som en samtidig beskrivelse av ulike tidspunkter, inkludert et tidspunkt etter ekteskapsinngåelsen hvor kvinnen bærer hustruduk. Men det gir ingen løsning på betydningen av kvinnens grep, og mitt forslag om å lese grepet humoristisk består.

## 5 Avslutning

Gjennomgangen bekrefter at illuminasjonene i *Hardenbergs Codex* fol. 24 r og B 68 fol. 35 v er nært knyttet til lovtekstene. De illustrerer hva de tilknyttede kapitlene i lovene handler om, slik at manuskriptenes illuminasjoner til sammen blir en innholdsfortegnelse over lovbøkens innhold. Det er rimelig klart at håndslaget ble brukt i ekteskapsseremoniene både i Norge og Sverige. Det er sannsynlig at den ene eller muligens begge illuminasjonene ikke viser et bestemt tidspunkt i ekteskapsprosessen, men er symbol på ekteskap generelt. Jeg mener at illuminasjonene viser et rett ekteskap, dvs. et ekteskap som er inngått i henhold til loven. Håndslagmotivets var ett av flere motiver som prydet tekster om ekteskap. Det var i middelalderen ikke forbeholdt ekteskapsavtaler, men ble da, som nå, også brukt ved andre viktige avtaleinngåelser. Når håndslaget benyttes i giftermålskapitlene i håndskriftene, understrekes avtaleaspektet ved ekteskapet.

De to illuminasjonene i *Hardenbergs Codex* og B 68, som ble laget i to nærstående land med ca. 100 års mellomrom, viser utviklingen i tidens idealer og moter. *Hardenbergs Codex'* fremstilling viser den høviske kulturens like skjønnhets- og klesideal, hvor jomfruelighet understrekes, mens B 68 viser nye idealer om utseende og klesmoter, hvor kjønnsforskjeller tydelig kan ses. Her er også mer realisme, frodighet og humor enn i *Hardenberg Codex'* kjønnsløse og forgylte, tidløse fremstilling. Jeg har derimot ikke funnet noe som tilsier at forskjellene i motivet har grunnlag i forskjellige lovregler.

De to illuminasjonene synes å følge europeiske tendenser i bokmaleriet. Fra 1100-tallet er håndslagmotivets benyttet i mange representasjoner av ekteskap. Det er særlig illuminerte manuskripter av *Gratians dekret* som antas å være opphav til dette. *Gratians dekret* illustrerer imidlertid en rekke ulike problemstillinger som kunne tenkes å oppstå i forbindelse med ekteskap, mens verdslige lovtekster omhandlet *normale* ekteskapsinngåelser. Undersøkelsen viser at det er mange likheter, men noen forskjellige trekk mellom kristne og verdslige bøker og mellom bøker fra det *nordlige og sydlige* Nord-Europa. Når det gjelder forskjellen mellom nord og sør, kan motivforskjeller skyldes at kirken i sør hadde fått større innflytelse i samfunnet og i sterkere grad hadde fått gjennomslag i verdslig lovgivning, ekteskapsritualer og sedvaner enn i Norden. Slike forskjeller ville sannsynligvis reflekteres i illuminasjonene, noe som synes å være tilfellet når det gjelder representasjonen av prestens rolle. I manuskripter fra Frankrike og England leder presten eller en geistlig person ekteskapsseremonien og fører parets hender sammen, mens dette ikke er tilfelle i de nordiske

manuskriptene. Dette kan tyde på at håndskriftene ble laget på oppdrag av verdslige personer eller styresmakter som ikke hadde interesse i å fremheve prestens rolle i ekteskapsseremonien.

Det kan være fristende å konkludere med at forbilder for illuminasjonene er hentet fra europeisk bokmaleri og tilpasset nordiske forhold, men dette er ikke sikkert. Undersøkelsen har avdekket en nordisk bruk av motivet i monumentalmalerier som er eldre enn håndskriftene. Noe uventet er det motivet *Adam og Evas ekteskap* som synes å være mest aktuelt som forbilde. Fra 1200-tallet ses dette motivet i bevarte kalkmalerier fra datidens *stor-Danmark*. Det er interessant at også innledningen til giftermålkapitlet i flere norske kristenretter henviser til Guds innstiftelse av ekteskapet, dvs. til Adam og Evas ekteskap. På denne bakgrunn må det kunne hevdes at illuminasjoner i Landslov-avskrifter og giftermålkapitler kan knyttes til motivet *Adam og Evas ekteskap* og at forbildet kan være hentet fra hjemlige kilder. Håndslagsscener med *Jomfru Marias trolovelse* synes å være et senere motiv i nordisk kunst, i følge min undersøkelse. En begrenset bruk av håndslagmotivets ses for øvrig i samtidens ringer og spenner. Håndslaget benyttes både i kirkelige og verdslige sammenhenger, og det synes lite hensiktsmessig å klassifisere motivet som kristent eller verdslig.

Oppdragsgivere eller illuminatorer kan ha latt ulike ønsker eller strategier komme til uttrykk i bildene. Det er bevart flere svenske håndskrifter med illuminasjoner fra slutten av 1300-tallet og 1400-tallet som er preget av frodighet, humor og sarkasme. Myrdal knytter dette til oppdragsgivers ønske om å ha et prakteksemplar av Landslagen å vise frem, til loven som bærer av svensk nasjonalisme mot utenlandske herskere og til intern motsetning i svensk overklasse. Fra Frankrike trekker Garnier frem motivets betydning i kongens maktkamp med kirken. I norsk sammenheng kan det også tenkes at strategiske overlegninger kan ligge bak motivets utforming. Muligens er *Hardenbergs Codex* laget i tilknytning til hoffet. Dette kan være en årsak til at paret både følger høviske idealer og er avbildet alene uten prest eller giftingsmann – det sistnevnte ville kanskje vært vel utfordrende overfor kirken.

Undersøkelsen tyder på at det ikke var en streng og fast praksis for dekorering av giftermålkapitlene i lovhandskrifter fra Norge og Sverige. Men da mange håndskrifter må ha blitt borte, er det vanskelig å fastslå noe sikkert. Håndslag var i hvert fall et gammelt symbol på avtaler og rett ekteskap. Undersøkelsen viser at håndslaget og bruken av det som symbol på ekteskap har holdt seg relativ lik over lang tid, fra antikkens Roma gjennom middelalderen og frem til vår tid. Når et brudepar i dag gifter seg i Den norske kirke, gir brud og brudgom

hverandre hånden som symbol på ekteskapslovnaden. Ifølge den tradisjonelle og fortsatt mest vanlige ekteskapsliturgien skal brud og brudgom svare ja på liturgens spørsmål om de vil ha hverandre til ektefelle. Lovnadene etterfølges av liturgens befaling: ”Så gi hverandre hånden på det”. Brudeparet vender seg da mot hverandre og gir hverandre høyre hånd. Liturgen legger sin hånd på brudeparets hender og avslutter ekteskapsseremonien med ordene: ”For Guds ansikt og i disse vitners nærvær har dere nå lovet hverandre at dere vil leve sammen i ekteskap, og gitt hverandre hånden på det. Derfor erklærer jeg at dere er rette ektefolk.”<sup>257</sup>

Jeg har i oppgaven forsøkt å tolke illuminasjonene i lys av lovtekst og en større rettslig og sosial sammenheng, men jeg vil avslutte med å minne om at illuminasjonene i de to håndskriftene er vakre og har en dekorativ funksjon. Denne dekorative funksjonen må ikke underkjennes.

---

<sup>257</sup> <http://www.kirken.no/?event=doLink&famID=9269>. Vigselsliturgi på bokmål. Den norske kirkes ordning for ekteskapsinngåelse fikk fra 01.05.2004 en ny alternativ liturgi (B). Ifølge Ris menighet, Oslo, velger et klart flertall av brudeparene fortsatt den tradisjonelle liturgien (per januar 2011). Håndslaget inngår ikke i formularet for borgerlig vigsel i Norge. Det inngår heller ikke i de svenske ritualene, verken borgerlig vigsel eller vigsel i Svenske kyrkan.

## Litteratur og kilder:

Achen, Henrik von. "'Hanseatic' Art in late medieval Bergen: Import or local Production?" I *Bergen and the German Hansa*, red. I. Øye: 59-85. Bergen: Bryggens Museum, 1994

Agnes S. Arnórsdóttir. "Two Models of Marriage? Canon Law and Icelandic Marriage Practice in the Late Middle Ages". I *Nordic Perspectives on medieval Canon Law*, red. Mia Korpiola, 79-92. Helsinki: Matthias Calonius Society II, 1999

Agnes Arnórsdóttir og Thyra Nors. "Ægteskabet i Norden og det europeiske perspektiv – overvejelser om især danske og islandske normer for ægteskab i 12.-14. århundrede". I Melby, Pykkänen og Rosenbeck, *Ægteskab i Norden fra Saxo til i dag*, 27-54. (1999)

Alexander, J. J. G, ed. *Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles*, Vol. 1-6. London: Harvey Miller Publishers, 1978-1996

Andersen, Randi. "Kvinnas økonomiske rettsstode i norsk mellomalder." I *Kvinnans økonomiska ställning under nordisk medeltid: Uppsatser framlagda vid ett kvinnohistoriskt symposium i Kungälv 8 – 12 oktober 1979*, red. Hedda Gunneng og Birgit Strand, 81-88. Göteborg, 1981

Andersson, Eva I. *Kläderna och människan i medeltidens Sverige och Norge*. Göteborg: Avhandlingar från Historiska institutionen i Göteborg 47, 2006

Andås, Margrete Syrstad. "Art and Ritual in the Liminal Zone." I *The Medieval Cathedral of Trondheim: Architectural and Ritual Constructions in their European Context*, red. Andås, M.S. et al., 47-126. Turnhout: Brepols Publishers, 2007

Bandlien, Bjørn: "The Church's Teaching on Women's Consent: A Threat to Parents and Society in Medieval Norway and Iceland?" I Hansen, *Family, Marriage and Property Devolution in the Middle Ages*, 55-79. (2000)

Banning, Knud, ed. *A Catalogue of Wall-Paintings in the Churches of Medieval Denmark 1100 – 1600: Scania Halland Blekinge*, vol. 1-4. Copenhagen: Akademisk Forlag, 1976-1982

Banning, Knud. *Jakobs Forevangelium og Det uægte Matthæusevangelium: Oversat og udgivet med indledning og billeder av Knud Banning*. København: I kommisjon: G.E.C. Gad, 1980

Benton, Janetta Rebold. *The Medieval Menagerie: Animals in the Art of the Middle Ages*. New York. London. Paris: Abbeville Press Publishers, 1992

Bera Nordal. "Lögbókarhandritið Gks. 1154 I folio: Íslenskt handrit?" I *Skírnir: Tímarit hins Íslenska bókmenntafélags 159 ár*. Red: Kristján Karlsson, Sigurður Línal, 134-181. Reykjavík, 1985

Berg, Knut. "Introduction". I *King Magnus Håkonsson's Laws of Norway and Other Legal Texts*, 26-35. (1983)

Berg, Knut, et al., red. *Norges Kunsthistorie* bd. 1-7. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1981-1983

Bernström, John. "Harar". I *KLNM* 6, 1961: 227-229

Bernström, John. "Rävar". I *KLNM* 14, 1969: 607-614

*Bible moralisée: Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*. Kommentar von Reiner Hausserr. Übersetzung der französischen Bibeltexte von Hans-Walter Stork. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1992

*Biblia Pauperum*. Luzern: Faksimile Verlag, 1991



Bruun, Chr. *De illuminerede Haandskrifter fra Middelalderen i Det Store Kongelige Bibliothek*. København, 1890. <http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/3/dan>

Bøe, Arne. "Lysing". I *KLNM* 11, 1966: 24-27

Bøe, Arne. "Kristenrettar". I *KLNM* 9, 1964: 297-304

Camille, Michael. *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*. [1992] London: Reaktion Books Ltd, 2008

Camille, Michael. *The Gothic Idol: Ideology and Image-making in Medieval Art*. [1989] Cambridge: Cambridge University Press, 1992

Carlsson, Lizzie. "Giftorätt". I *KLNM* 5, 1960: 293-295

Carlsson, Lizzie. "*Jag giver dig min dotter*": Trolovning och äktenskap i den svenska kvinnans äldre historia I. Stockholm: A.-B. Nordiska Bokhandeln, 1965

Carlsson, Lizzie. "*Jag giver dig min dotter*": Trolovning och äktenskap i den svenska kvinnans äldre historia II. Stockholm: A.-B. Nordiska Bokhandeln, 1972

Carlsson, Lizzie. "Morgongåva". I *KLNM* 11, 1966: 695-698

Carlsson, Lizzie. "Mundr: Sverige". I *KLNM* 12, 1967: 11-12

Carlsson, Lizzie. "Rättssymbolik". I *KLNM* 14, 1969: 602

Clark Willene B. and Meredith T. McMunn, ed. *Beasts and Birds of the Middle Ages: The Bestiary and Its Legacy*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990

Clark Willene B. and Meredith T. McMunn. "Introduction". I Clark og McMunn, *Beasts and Birds of the Middle Ages*, 1-11. (1990)

Damsholt, Nanna. "Ægteskab i dansk middelalder". I Melby, Pykkänen og Rosenbeck, *Ægteskab i Norden fra Saxo til i dag*, 55-69. (1999)

*De eldste østlandske kristenrettene: Tekst etter håndskriftene, med oversettelse*. Utgitt ved Eyvind Fjeld Halvorsen og Magnus Rindal. Oslo: Riksarkivet, 2008

*Der Oldenburger Sachsenspiegel: Landesbibliothek Oldenburg CIM I 410. C1 Codices Selecti*. Facsimileband, Textband und Kommentarband, red. Ruth Schmidt-Wiegand. Graz: Akademische Druck – u. Verlagsanstalt. 1995-1996

Dæhlin, Erik. *En studie over Norsk monumentalmaleri fra middelalderen*. Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1956, 2 bd. Oslo: Universitetet i Oslo, 1956

Elsa E. Guðjónsson. "Kvindefremstillinger på broderede islandske alterforhæng fra middelalderen". I *Kvindebilleder: Eva, Maria og andre kvindemotiver i middelalderen*, red. Karin Kryger, Louise Lillie, Søren Kaspersen, 111-125. København: Akademisk Forlag, 1989

Fehr, Hans. *Das Recht im Bilde*. Erlenbach- Zurich, Munchen, Leipzig: Eugen Rentsch Verlag, 1923

Ferm, Olle. *Abboten, bonden och hölasset: Skratt och humor under medeltiden*. Stockholm: Atlantis, 2002

Fett, Harry. *Norges Malerkunst i Middelalderen*. Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag, 1917

Fjeld Halvorsen, Eyvind. "Innledning". I Fjeld Halvorsen og Rindal, *De eldste Østlandske kristenrettene*, ix-xx. (2008)

- Flom, George T. *The Old Norwegian General Law of the Gulathing*. Urbana: University of Illinois, 1937
- Frimannslund, Rigmor. "Drakt: Brudedrakt". I *KLNM* 3, 1958: 289
- Frimannslund, Rigmor. "Enke: Norge". I *KLNM* 3, 1958: 683-685
- Frimannslund, Rigmor. "Festermål: Norge". I *KLNM* 4, 1959: 234- 236
- Frimannslund, Rigmor. "Husbonde: Norge". I *KLNM* 7, 1962: 102-103
- Frimannslund, Rigmor. "Mundr: Norge". I *KLNM* 12, 1967: 10-11
- Gammeltestamentlige apokryfer: De deuterokanoniske bøker*. Innledende essay og introduksjon ved Dagfinn Rian. Oversettelse, noter og ordforklaringer ved Det Norske Bibelselskap. Oslo: Bokklubben, 2010
- Garnier, François. *Le Langage de l'Image au Moyen Âge 1-2*. Paris: Le Léopard d'or, 1982-1989
- Gotfredsen, Lise. *Bildets formspråk*. [1981] Oslo: Universitetsforlaget, 2003
- Grieg, Sigurd. "Brudekronens opprinnelse." I *Folkeliv og kulturlevn: Studier tilegnet Kai Uldall 14. september 1960*, 220-235. København: Nationalmuseet, 1960
- Grimm, Jacob. *Deutsche Rechtsaltertümer: Erster band*. [1828] Nytrykk av 4 opplag fra 1899. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974
- Grinder - Hansen, Poul, et al., red. *Margrete I. Nordens Frue og Husbond: Kalmarunionen 600 år. Essays og udstillingskatalog*. København: Nordisk Ministerråd/Nationalmuseet, 1996
- Gulatingslovi*. [1937] Umsett av Knut Robberstad. Oslo: Det norske Samlaget, 1981.
- Gundersen, Dag. "Incest: Allm. og Norge". I *KLNM* 7, 1962: 370-374
- Gundhus, Grete. "Fragmenter forteller. Verdslig middelaldermaleri i Lydvaloftet på Voss." I *Foreningen til norske fortidsminnemerkeres bevaring Årbok 2001*: 207 – 216
- Græsdal, Kathrine. "Joint Ownership in Medieval Norway". I Hansen, *Family, Marriage and Property Devolution in the Middle Ages*, 81-97. (2000)
- Hall, James. *Hall's Dictionary of Subjects & Symbols in Art*. [1974] London: John Murray, 2001
- Hammervold, Alf. *Fingerringer fra middelalderen i Norge: En undersøkelse av fingerringer fra middelalderen og ringer av middelaldertype i Universitetets Oldsaksamling, Oslo, Kunstindustrimuseet i Oslo, Historisk museum – Universitetet i Bergen, Bryggens museum Bergen, Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, Trondheim og Vitenskapsmuseet – Universitetet i Trondheim*. Mastergradsavhandling i kunsthistorie. Universitetet i Oslo, våren 1994. 2 bd. Oslo: Universitetet i Oslo, 1994
- Hamre, Lars. "Skøyting". I *KLNM* 16, 1971: 155-164
- Hafström, Gerhard. "Fästermål: Sverige". I *KLNM* 4, 1959: 240-241
- Hafström, Gerhard. "Skøyting: Sverige". I *KLNM* 16, 1971: 164-166
- Haastrup, Ulla, Robert Egevang og Eva Louise Lillie, red. *Danske kalkmalerier*. 7 bd. og registerbd. København: Nationalmuseet/ Christian Ejlers' Forlag, 1986-1992

- Halldór Hermansson. *Icelandic Illuminated Manuscripts of the Middle Ages*. København: Levin & Munksgaard, 1935
- Halldór Hermansson. *Illuminated manuscripts of the Jónsbók*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1940
- Hamberg, Per Gustaf. "Kungabilder i svenska laghandskrifter och några paralleller därtill". I *Proxima Thule: Sverige och Europa under forntid och medeltid*, 229-238. Stockholm: Svenska arkeologiska samfundet / P.A. Norstedt & Söners förlag, 1962
- Hamre, Lars. "Handarband; handsal". I *KLNM* 6, 1961: 110-114
- Hansen, Lars Ivar, red. *Family, Marriage and Property Devolution in the Middle Ages*. Tromsø: Department of History, University of Tromsø, 2000
- Hasselberg, Gösta. "Enke: Sverige". I *KLNM* 3, 1958: 682-683
- Hedberg, Gunnel. "Ægteskab: Sverige". I *KLNM* 20, 1976: 486-493
- Hibbitts, Bernard J. "'Coming to Our Senses': Communication and Legal Expression in Performance Cultures". I *Emory Law Journal* 41, no. 4 (Fall 1992): 873-960
- Hibbitts, Bernard J. "Making Motions: The Embodiment of Law in Gesture". I *Journal of Contemporary Legal Issues* no. 6 (Spring 1995): 51-81
- Hohler, Erla B., Nigel J. Morgan og Anne Wichstrøm. *Painted Altar Frontals of Norway 1250 -1350: Volume 1: Artists, Styles and Iconography*. Oslo: Archetype Publications in association with Kulturhistorisk Museum, Universitetet i Oslo, 2004
- Hohler, Erla B. "The frontals in their contemporary society". I Hohler, Morgan og Wichstrøm, *Painted Altar Frontals of Norway 1250-1350*, Vol. 1, 66-78. (2004)
- Holmbäck, Åke. "Innledning". I *Magnus Erikssons landslag i nusvensk tolkning*, XI-LXII. (1962)
- Holmbäck og Wessén, 1962. Se *Magnus Erikssons landslag i nusvensk tolkning*
- Holtan, Inger. *Ekteskap, frillelevnad og hor i norsk høgmellomalder*. Oslo: Universitetsforlaget, 1996
- Inger, Göran. *Svensk rättshistoria*. Lund: LiberLäromedel, 1980
- Jochens, Jenny. *Women in Old Norse Society*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1995
- Joslin, Mary Coker. "Notes on Beasts in the Histoire ancienne jusqu'à César of Rogier, Châtelain de Lille". I Clark og McMunn, *Beasts and Birds of the Middle Ages*, 164-178. (1990)
- Jørgensen, Jens Ulf. "Myndighedsalder". I *KLNM* 12, 1967: 35-37
- Jørgensen, Jens Ulf. "Ægteskab: Alment og Danmark". I *KLNM* 20, 1976: 481-486
- Kemp, W. "Hase". I *Lexikon der christlichen ikonographie*, 2. bd, red: Engelbert Kirschbaum et al., 221-224. Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1970
- Kessler, Herbert L. *Seeing Medieval Art*. Toronto: broadview press, 2004
- King Magnus Håkonsson's Laws of Norway and Other Legal Texts: Gl. Kgl. Saml. 1154 Fol. in The Royal Library, Copenhagen*, with introductions by Magnus Rindal and Knut Berg. Oslo: Selskapet til utgivelse av gamle norske håndskrifter, 1983.
- Kleiner, Diana E. E. *Roman Sculpture*. New Haven & London: Yale University Press, 1992

Klingender, Francis. *Animals in art and thought to the end of the Middle Ages*, red. Evelyn Antal og John Harthan, London: Routledge & Kegan Paul, 1971

Korpiola, Mia, "An Act or a Process? Competing Views on Marriage Formation and Legitimacy in Medieval Europe". I Hansen, *Family, Marriage and Property Devolution in the Middle Ages*, 31-54. (2000)

Korpiola, Mia. "An Uneasy Harmony. Consummation and Parental Consent in Secular and Canon Law in Medieval Scandinavia". I *Nordic Perspectives on medieval Canon Law*, red. Mia Korpiola, 125-150. Helsinki: Matthias Calonius Society, 1999. (1999a)

Korpiola, Mia. *Between Betrothal and Bedding: Marriage Formation in Sweden 1200 – 1600*. Leiden, Boston: Brill, 2009

Korpiola, Mia. "Controlling Their Children's Choice: Strategies of Parental Control of Marriage in Medieval Europe and Scandinavia". I Melby, Pylkkänen og Rosenbeck, *Ægteskab i Norden fra Saxo til i dag*, 71-106. (1999b)

*KLNM = Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingtid til reformasjonstid*, 1 – 22 bd. København/Helsingfors/Reykjavík/Malmø/Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1956-1978

Kålund, Kr. *Katalog over de Oldnorsk – Islandske Håndskrifter i Det Store Kongelige Bibliotek og i Universitetsbiblioteket samt Den Arnamagnæanske samlings tilvekst 1894-99*. København: Gyldendalske boghandel, 1900

Lelis, Arnold A., William A. Percy and Beert C. Verstraete. *The Age of Marriage in Ancient Rome*. Lewiston/ Queenston/ Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2003

L'Engle, Susan and Robert Gibbs. *Illuminating the Law: Legal Manuscripts in Cambridge Collections*. London/Turnhout: Harvey Miller Publishers, 2001

L'Engle, Susan. "Legal Iconography". I L'Engle og Gibbs, *Illuminating the Law*, 75-104. (2001)

Liedgren, Jan. "Magnus Erikssons landslag". I *KLNM 11*, 1966: 222-226

Liepe, Lena. *Den medeltida kroppen. Kroppens og könets ikonografi i nordisk medeltid*. Lund: Nordic Academic Press, 2003

Lindgren, Mereth. *Bilden av Birgitta*. Höganäs: Wiken, 1991

*Magnus Erikssons Landslag i nusvensk tolkning av Åke Holmbäck og Elias Wessén*. Stockholm: A.B. Nordiska Bokhandeln, 1962. (Holmbäck og Wessén 1962)

*Magnus Erikssons Landslag*. T&T Virtual Library Edition. Touch & Turn Sweden AB. CD produsert i samarbeid med Uppsala universitetsbibliotek, 2005

*Magnus Konongs Laga-Baeters Gula-Things-Laug: Regis Magni legum reformatoris leges Gula-Thingenses, sive Jus Commune Norvegicum: Ex Manuscriptis Legati Arna-Magnæani, cum interpretatione Latina et Danica, variis lectionibus, indice Verborum, et IV Tabulis æneis*. Havniae: Thorstani Enaris Rangelii, MDCCCXVII

*Magnus Lagabøters landslov*. Oversatt av Absalon Taranger. [Opptrykk, 1.oppl. 1915] 3. oppl. Oslo/Bergen: Universitetsforlaget 1962. (Taranger 1915)

Magnús Már Lárusson. "Festermål: Island". I *KLNM 4*, 1959: 236-240

Magnús Már Lárusson. "Jónsbók". I *KLNM 7*, 1962: 612-617

- Manuale Norvegicum (Presta handbók)* Vol. I, red. Oluf Kolsrud, Helge Fæhn. Oslo: Norsk historisk kjeldeskrift-institutt. Den rettshistoriske kommisjon. Distribuert av Universitetsforlaget, 1962
- Melby, Kari, Anu Pylkkänen og Bente Rosenbeck, red. *Ægteskab i Norden fra Saxo til i dag*. Nord 1999:14. København: Nordisk Ministerråd, 1999
- Melin, Pia. "Folket i bild – Om kläder och attribut." I Myrdal, Melin og Ferm, *Den predikande räven*, 191-197. (2006)
- Melnikas, Anthony. *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, Vol. I-III. Rome: Libreria Ateneo Salesiano, 1975
- Morgan, Nigel J. "Dating, styles and groupings". I Hohler, Morgan and Wichstrøm, *Painted Altar Frontals of Norway 1250-1350 Vol. 1*, 20-38. (2004a)
- Morgan, Nigel. *Early Gothic Manuscripts [I] 1190-1250 Vol. 4*. I Alexander, *A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles*. (1982)
- Morgan, Nigel. *Early Gothic Manuscripts [II] 1250-1285 Vol. 4*. I Alexander, *A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles*. (1988)
- Morgan, Nigel J. "Iconography". I Hohler, Morgan og Wichstrøm, *Painted Altar Frontals of Norway 1250-1350 Vol. 1*, 39-65. (2004b)
- Morgan, Nigel: "The Iconography of the Sculpted Wooden Altar Frontals and Altarpieces of Norway and Sweden, c. 1250 – 1375". I *Ornament and Order: Essays on Viking and Northern Medieval Art for Signe Horn Fuglesang*, red. Margrethe C. Stang og Kristin B. Aavitsland, Trondheim: tapir academic forlag, 2008: 139-160
- Morgan, Nigel and Stella Panayotova, red. with assistance of Martine Meuwese et al. *Illuminated Manuscripts in Cambridge: A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges Vol. 1-2*. London: Harvey Miller Publishers, 2009
- Myrdal, Janken. "En handskrifts bildvärld". I Myrdal, Melin og Ferm, *Den predikande räven*, 29-189. (2006b)
- Myrdal, Janken. "Innledning". I Myrdal, Melin og Ferm, *Den predikande räven*, 9-27. (2006a)
- Myrdal, Janken, Pia Melin og Olle Ferm. *Den predikande räven. Arbete, skämt och allvar i en medeltida illuminerad handskrift*. Lund: Bokförlaget Signum, 2006
- Nationalmuseum /Stockholm. *Gyllene böcker. Illuminerade medeltida handskrifter i dansk och svensk ägo*, red. Kåre Olsen, Carl Nordenfalk. Utställningskatalog nr. 193. Stockholm: Nationalmuseum, 1952
- Nationalmuseum/Stockholm. *Gyllene Böcker: Nyförvärv och nyupptäckter*, red. Ulf Abel, Nils-Göran Hökby. Stockholm: Nationalmuseum, 1987
- Nelson, Axel. "'Then norska lagboken' i Stockholms franciskanerkloster." I *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* 35 (1948): 1-16
- Nielsen, Lauritz. *Danmarks middelalderlige haandskrifter: En sammenfattende boghistorisk oversigt*. København: Gyldendalske boghandel Nordisk forlag, 1937
- Nilsén, Anna. *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri: Kyrkmålningar i Mälardalen och Finland 1400-1534*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitetsakademien, 1986
- NINA – NIKU *Faktaark nr 13 – 1996*. Utgitt av Stiftelsen for naturforskning og kulturminneforskning

*Nyere norske krisenretter (ca. 1260-1273)*. Oversatt med noter og etterord av Bjørg Dale Spørck. Oslo: H. Aschehoug & Co, 2009. (Spørck 2009)

Ólafur Halldórsson. "Skarðsbók – origins and history". I *Skarðsbók: Codex Scardensis AM 350 fol.*, red. Jónas Kristjánsson, Ólafur Halldórsson, Sigurður Línal, 46-51. Reykjavík, Lögberg Bókaforlag, 1981

Ormøy, Ragnhild. "Inheritance and Division of Wealth on the Death of a Husband". I Hansen, *Family, Marriage and Property Devolution in the Middle Ages*, 99-106. (2000)

Oslo Mynthandel. *Auksjon nr. 62. Lørdag 9. Mai 2009*. Grand Hotel, Oslo

Panofsky, Erwin. "Iconography and Iconology. 6: Jan van Eyck's "Arnolfini" Portrait." I *Modern Perspectives in Western Art History. An Anthology of Twentieth – Century Writings on the Visual Arts*, red. W. Eugene Kleinbauer, 117 – 127. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1989. Opprinnelig utgitt i Burlington Magazine LXIV [1934]

Randall, Lilian M. C. *Images in the margins of Gothic manuscripts*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966

Réau, Louis. *Iconographie de l'Art Chrétien*. 1. bd. Paris: Presses Universitaires de France, 1955

Riisøy, Anne Irene og Bjørg Dale Spørck. "Dateringen av nyere Borgartings kristenretter". I *Collegium Medievale* 12 (1999): 57-74

Rindal, Magnus. "Innleiing". I Fjeld Halvorsen og Rindal, *De eldste østlandske kristenrettene*, xxi-xxxiv. (2008)

Rindal, Magnus. "Introduction". I *King Magnus Hákonsson's Laws of Norway and Other Legal Texts*, 9-25. (1983)

Robberstad, Knut. *Retts saga I*. [1970] Oslo: Universitetsforlaget, 1976

Sandler, Lucy Freeman. *Omne Bonum. A fourteenth-century encyclopedia of universal knowledge. British Library MSS Royal 6 E VI – 6 E VII*. Vol. 1-2. London: Harvey Miller Publishers, 1996

Sandler, Lucy Freeman. "The Handclasp in the Arnolfini Wedding: A Manuscript Precedent". I *The Art Bulletin*, September (1984) Vol. LXVI no. 3: 488-491

Sandvik, Gudmund. "Europeisk rettshistorie i mellomalderen: Førelsingar." I *Jussens Venner* hefte 6/7, 1989: 203-309. Oslo: Universitetsforlaget, 1989

Sandvik, Gudmund. "Ægteskab: Noreg". I *KLNM* 20, 1976: 493-495

Sawyer, Birgit og Peter. *Medieval Scandinavia. From Conversion to Reformation, circa 800-1500*. [1993] Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2006

Schlyter, D, C. J. *Codex iuris communis sueciae Magnæanus cum notis criticis, variis lectionibus, glossario et indice nominum propriorum. Konung Magnus Erikssons Landslag*. Samling av Sveriges Gamla Lagar. Lund: 1862

Scott, Kathleen L. *Later Gothic Manuscripts 1390-1490 I-II*, Vol.6. I *Alexander A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles*. (1996)

Sigurður Línal. "Ægteskab: Island". I *KLNM* 20, 1976: 495-501

Spørck, Bjørg Dale. Se *Nyere norske kristenretter (ca. 1260-1273)*. (Spørck 2009)

Stang, Margrethe C. "De fremmede i norsk middelaldermaleri: Jøder og muselmaner blant fjord og fjell." I *Transformasjoner i vikingtid og norrøn middelalder*, red. Gro Steinsland, 183-195. Oslo: Unipub, 2006

Stefán Karlsson. "Lovskriver I to lande: Codex Hardenbergensis og Codex Belgsdalensis". I *Festskrift til Alfred Jakobsen*, red. Jan Ragnar Hagland, Jan Terje Faarlund og Jarle Rønhovd, 166-184. Trondheim: Tapir, 1987

Stolt, Bengt. "Krona". I *KLNM* 9, 1964: 407-409.

Storm, Gustav. *Norges gamle Love indtil 1387: Fjerde bind, indeholdende Supplementer til de tre foregaaende Bind samt Haandskriftbeskrivelse med Facsimiler*: 389-393. Christiania, 1885

Storm, Gustav. *Om Haandskrifter og Oversættelser af Magnus Lagabøters Love*. Christiania Videnskabselskabs Forhandling 1879. No 14. Christiania: Jacob Dybwad, 1879

Sunde, Jørn Øyrehagen. "Internasjonaliseringa av retten i mellomalderen som forskingsutfordring." I *Rettstekstar i mellomalderen – Idé og praksis*, red. Jørn Øyrehagen Sunde. Institutt for offentlig retts skriftserie nr. 6/2006: 113-134. Oslo: Institutt for offentlig rett, 2006

Sørli, Mikjel. *En færøysk-norsk lovbook fra omkring 1310: En studie i færøysk språkhistorie*. Tórshavn: Mentunargrunnur Føroya Løgtings / Bergen – Oslo: Universitetsforlaget, 1965

Sørli, Mikjel. *Færøysk tradisjon i norrønt mål*. Oslo: Jacob Dybwad, 1936

Taranger, Absalon. Se *Magnus Lagabøters landslov*. (Taranger 1915)

Uppsala Universitetsbibliotek. *Medeltida bokillustrationer i universitetsbibliotekets handskrifter. Utställning i Uppsala universitetsbibliotek mai – september 1980*. Uppsala: Uppsala universitetsbibliotek, 1980

Varazze, Iacopo da. *Legenda Aurea*, red. Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone. [1995] Torino: Giulio Einaudi editore, 1997

Vogt, Helle. *Slægtens funktion i nordisk højmiddelalderret – kanonisk retsideologi og fredsskabende lovgivning*. København: Jurist- og Økonomforbundets Forlag, 2005

Wallén, Per-Edwin. "Husbonde". I *KLNM* 7, 1962: 96-99

Wichstrøm, Anne og Erla B. Hohler. "General description of the panels". I Hohler, Morgan og Wichstrøm, *Painted Altar Frontals of Norway 1250-1350* Vol.1, 79-89. (2004)

Wichstrøm, Anne. "Maleriet i høymiddelalderen". I Berg, *Norges Kunsthistorie*, bd 2: 252-314. (1981)

Wikman K.R.V. "Bröllop". I *KLNM* 2, 1957: 306-317

### Upublicerte kilder:

Hamberg, Per Gustaf. *Skandinaviska lagillustrationer från medeltiden: En översikt med särskild hänsyn till Codex Upsaliensis* B 68. Uppsala: 1956. Upublicert notat oppbevart i Vitterhetsakademiets Bibliotek hos Riksantikvarieämbetet, Stockholm.

**Databaser:**

Árni Magnússon-instituttet for islandske studier: [www.am.hi.is:8087/](http://www.am.hi.is:8087/)

Bayerische StaatsBibliothek: [www.bsb-muenchen.de](http://www.bsb-muenchen.de)

Bibliothèque nationale de France: <http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp>

British Library: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/searchsimple.asp>  
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/searchMSNo.asp>

Danmarks middelalderlige altertavler: <http://asp.altertavler.dk/>

Den norske kirke: <http://www.kirken.no/?event=doLink&famID=9269>

Det Kongelige Bibliotek, København: <http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/3/dan/24+recto/>  
[www.kb.dk/permalink/2006/manus/3/dan](http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/3/dan)

Landesbibliothek Oldenburg: <http://www.lb-oldenburg.de/uberlbo/bestand/ssp.htm>  
<http://www.lb-oldenburg.de/uberlbo/bestand/ssp3.htm#seitenanfang>

Medeltidens bildvård: <http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/>

Ministère de la culture, France:

[http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/LISTES/sujet\\_00.htm](http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/LISTES/sujet_00.htm)  
[http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte\\_00.htm](http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte_00.htm)

St. Laurentius Digital Manuscript Library, Lund University Library:  
[http://laurentius.ub.lu.se/volumes/Mh\\_15/](http://laurentius.ub.lu.se/volumes/Mh_15/)

Uppsala universitetsbibliotek: <http://cult.ub.uu.se/kobas/jpeg/7178.jpg>  
[www.ub.uu.se/sv/Samlingar/Handskrifter/Vasterlandska-medeltidshandskrifter/Magnus-Erikssons-landslag](http://www.ub.uu.se/sv/Samlingar/Handskrifter/Vasterlandska-medeltidshandskrifter/Magnus-Erikssons-landslag)

VRoma project: <http://www.vroma.org/>



## Illustrasjonsliste:

**Fig. 1 a og b:** Ekteskapsinngåelse/Ekteskap, i *Magnus Lagabøtes landslov, Hardenbergs Codex*, Gl. Kgl. Sml. 1154 fol. 24 recto. Bergen?, andre fjerdedel av 1300-tallet. Det Kongelige Bibliotek, København. Foto: <http://www.kb.dk/permalink/2006/manus/3/dan/24+recto/>

**Fig. 2:** Ekteskapsinngåelse/Ekteskap, i *Magnus Erikssons landslag*, B 68 fol. 35 verso. Östergötland (/Småland), ca. 1430 (-1450). Uppsala universitetsbibliotek. Foto: <http://cult.ub.uu.se/kobas/jpeg/7178.jpg>

**Fig. 3:** Kong Saul gifter bort sin datter, i psalter BSB Cod. gall. 16 fol. 35 (billednr. 74). England/Sørvest-Frankrike, ca. 1323. Bayerische Staatsbibliothek, München. Foto: [http://bsb-mdz12-spiegel.bsb.lrz.de/~db/bsb00056556/image\\_74](http://bsb-mdz12-spiegel.bsb.lrz.de/~db/bsb00056556/image_74)

**Fig. 4:** Arveskifte, i *Magnus Erikssons landslag*, B 68 fol. 43 verso. Östergötland (/Småland), ca. 1430 (-1450). Uppsala universitetsbibliotek. Foto: <http://cult.ub.uu.se/kobas/jpeg/7179.jpg>

**Fig. 5:** Bengt Jönsson og Märta Lydekadotter (?), i *Magnus Erikssons landslag*, B 172 fol. 31 verso. Uppland (?), ca. 1436-1437. Kungliga Biblioteket, Stockholm. Foto: Myrdal, Melin og Ferm 2006: 62

**Fig. 6:** Brud (?) i en seng, i *Magnus Erikssons landslag*, B 10 fol. 46 verso. Västmanland, slutten av 1300-tallet. Uppsala universitetsbibliotek. Foto: Uppsala universitetsbibliotek / Myrdal, Melin og Ferm 2006: 17

**Fig. 7:** Ekteskapsinngåelse, T. Claudius Dionysos og Claudia Prepontis' begravellesalter. Roma, ca. 40-50 e. Kr. Vatikanmuseet (?). Foto: [http://www.vroma.org/images/mcmanus\\_images/claudiaprepontis.jpg](http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/claudiaprepontis.jpg)

**Fig. 8:** Adam og Evas ekteskap, i Bible moralisée, *Codex Vindobonensis* 2554 fol. 2 recto. Frankrike, første halvdel av 1200-tallet. Österreichischen Nationalbibliothek. Foto: Österreichischen Nationalbibliothek / Akademische Druck- u. Verlagsanstalt

**Fig. 9:** Adam og Evas ekteskap, i *Speculum humanae Salvationis*, Arundel 120 fol. 5 recto. Tyskland, siste halvdel av 1300-tallet. British Library. Foto: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=4367>

**Fig. 10:** Ekteskap med kurtisane, i *Gratians dekret*, Chambéry - BM – ms. 0013 fol. 163. Bologna, ca. 1170-1190. Bibliothèque municipale de Chambéry. Foto: [http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexpertise\\_00.htm](http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexpertise_00.htm)

**Fig. 11:** Ekteskapsinngåelse, i Vilhelm av Tyrus' *Jerusalems historie*, Français 2824 fol. 152 verso. Nord-Frankrike, begynnelsen av 1300-tallet. Bibliothèque nationale de France, Paris. Foto: <http://visualiseur.bnf.fr/ConsulterElementNum?O=IFN-08101723&E=JPEG&Deb=30&Fin=30&Param=C>

**Fig. 12:** Kristent ekteskap, i *pave Gregor IXs dekretaler*, Vendôme - BM – ms. 0081 fol. 210. Frankrike, andre halvdel av 1200-tallet. Bibliothèque municipale de Vendôme. Foto: [http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexpertise\\_00.htm](http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexpertise_00.htm)

**Fig. 13:** Antiokhos III og Euboiass ekteskap, i Boccaccios *De Casibus*, Français 232 fol. 171 verso. Vest-Frankrike, andre fjerdedel av 1400-tallet. Bibliothèque nationale de France, Paris. Foto: <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Mandragore&O=8100134&E=95&I=27042&M=imageuseule>

**Fig. 14:** Ekteskapsinngåelse/brudemesse, i *Magnus Lagabøtes landslov, Codex Reenhielmianus* fol. 86 recto. Bergen (?) starten på 1300-tallet. Lund universitetsbibliotek. Foto: [http://www6.ub.lu.se/erez4/cache/Laurentius\\_Mh\\_15\\_Mh\\_15-f\\_86\\_r.tif\\_b7160bdc813318fc.jpg](http://www6.ub.lu.se/erez4/cache/Laurentius_Mh_15_Mh_15-f_86_r.tif_b7160bdc813318fc.jpg)

**Fig. 15:** Adam og Evas ekteskap, akvarell av konservator Jacob Kornerup, 1893, laget før overkalking av kalkmaleri i Esbønderup kirke. Sjælland, ca. 1300. Foto: Haastrup, Egevang og Lillie 1986-1992, bd. 3: 61

**Fig. 16:** Den hellige Birgittas giftermål med Ulf Gudmarsson. Kalkmaleri i Tensta kyrka, Uppland, 1437. Foto: Lindgren 1991: 29

**Fig. 17:** Brudepar (?), akvarell av veggmaleri, laget av Blix 1888 (Riksarkivaren). Dekorert portal, Lydvaloftet, Voss, 1350-1400. Foto: Fett 1917: 201 og Gundhus 2001: 210

**Fig. 18:** Morgengaveoverrekkelse, i *Der Oldenburger Sachsenspiegel*, Cim I 410, fol. 15 verso, Sachsen, 1336. Landesbibliothek Oldenburg. Foto: <http://www.lb-oldenburg.de/uberlbo/bestand/ssp3.htm#seitenanfang>

**Fig. 19:** Kristent ekteskap, i *Code Justinian*, Orléans - BM – ms. 0392 fol. 66 verso. Frankrike, begynnelsen av 1300-tallet. Bibliothèque municipale de Orléans. Foto: [http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte\\_00.htm](http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechexperte_00.htm)